


## المثقفون العرب والنظام الدولي الجديد

**عبد الرحمن منيف**

■ وقعت المعركة العسكرية التي كان يتمنى الكثيرون الا تقع، لأن النتائج التي ستترتب عليها ستكون بالغة السوء والخطورة في آن واحد، الآن وفي المستقبل، على هذه المنطقة بالذات وعلى أجزاء عديدة من العالم، وسوف تكون أسوأ بداية لنظام دولي يراد له أن يكون جديداً.

ان الحرب التي نشهدها الآن لا تهدف إلى «تحرير» الكويت، أو تطبيق قرارات الشرعية الدولية، قدر ما تهدف إلى إعادة ترتيب أوضاع المنطقة، ثم العالم في وقت لاحق، ولأنها كذلك، بالدرجة الأولى، فإن عدد الخاسرين سيكون كبيراً، وسوف نشهد مزيداً من التدهور في العلاقات بين الدول، أو على الأقل اختلالاً في العلاقات بين مجموعات من الدول، أو ما اصطلح على تسميته الشمال والجنوب، في المرحلة الأولى، ثم بين الكتل الاقتصادية الكبرى في وقت لاحق.

ان النظام الدولي الجديد المرغوب الوصول إليه وتحقيقه، كما تراه الشعوب، هو النظام الذي يزول منه شبح الحرب وكل ما يتعلق بسباق التسلح، والقائم أيضاً على التعاون والتبادل والتكافؤ، وصفته الأساسية الديموقراطية وحقوق الانسان والمجتمع المدني والعقلاني، والمستند إلى الشرعية والعدالة على المستويين الخاص والعام، داخل كل مجتمع، وعلى مستوى العلاقات بين الدول. إضافة إلى حماية العالم الذي نعيش عليه من التلوث والأوبئة وكل ما يهدد الانسان في المرحلة الراهنة أو في المستقبل.

هذا ما يفترض في النظام الدولي الجديد، فهل ان بدايته أو مؤشرات مساره تدله على أننا نسير في الطريق الصحيح؟

باعتباري واحداً من العالم الثالث، من الشرق الأوسط، من عالم عربي له تكوينه وثقافته، وأخيراً كوني من المنطقة الملتهبة التي تدور الحرب الآن على اطرافها أو تنطلق منها، لا بد أن أتخاطب مع الآخرين، رغم الشعور بالأسى، من منطلق عقلاني، لكنه مثقل بذاكرة تاريخية تحس أنها مستهدفة وغير مفهومة في آن واحد.

عندما خاض العرب الحرب العالمية الأولى مع الحلفاء، ضد الدولة العثمانية التي تشاركهم، أو تشارك معظمهم، الدين ذاته، كانوا مدفوعين بحس العدالة، ومواجهة الظلم، والرغبة في تحقيق حياة حرة كريمة. وما كادت الحرب تنتهي حتى كان العرب أولى ضحاياها، ومن قبل الحلفاء انفسهم، إذ تخلوا عن العهود التي اعطيت قبل الحرب أو أثناءها، وتحت إقامة صيغة تلائم المنتصرين وحدهم، وهكذا ملأت المرارة النفوس، وسادت حالة من الاضطراب عمت معظم اجزاء المنطقة واستمرت فترة طويلة.

ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن الحرب العالمية الثانية، مع اختلافات يسيرة، واختلاف الذين خدعوا العرب.

ومنذ أن أصبحت المنطقة تتمتع بأهمية خاصة، نظراً لوجود النفط، أصبحت موضع تنافس واهتمام للسيطرة على الثروة النفطية والتحكم بكميات الانتاج والاسعار والعلاقات مع الدول الأخرى، وفقدت أكثر الدول المالكة للنفط استقلالها ضمناً، وبدأت تتكون في المنطقة صيغ اقتصادية وعلاقات بين دولها اعتماداً على وجود هذه الثروة.

لسنا الآن في صدد بحث تاريخي أو تفصيلي في العلاقات بين الدول، كما أن العلاقات الدولية لا تبنى على مجموعة من الكلمات المصقولة والوعود والاحلام، إنما تقوم، بالدرجة الأولى، على موازين القوى، وعلى المنافع المتبادلة، وعلى التعاون من أجل الوصول إلى صيغة تخدم الطرفين. أما الذين كانوا مستعدين لأن يُخدَعوا أكثر من مرة فانهم وحدهم يتحملون المسؤولية.

من هذا المنطلق كان العرب المستنيرون يطالبون بأن تقوم العلاقات على أساس واضح وصريح، اعتماداً على حقائق أساسية في العصر: فالعالم الذي نعيش فيه متشابك العلاقات والمصالح، ولذلك فان العزلة مستحيلة أولاً، وغير ملائمة لطبيعة العصر ثانياً؛ وان أية مادة أو معرفة أو إنجاز بمقدار ما هو خاص فإنه عام في نفس الوقت، ولذلك لا بد من تداوله وتمكين الآخر للتمتع بنتائجه، بما في ذلك خيرات الطبيعة، ومن جملتها النفط. ومن هنا فإن نفط المنطقة يجب أن يكون من أجل خدمة البشرية وتقدمها، وهذا ما يستوجب صيغة لتداول هذه السلعة، وبمقدار ما تكون الصيغة منظّمة ودقيقة، من حيث الانتاج والاسعار وتوزيع الناتج، تكون أكثر سلامة لخدمة طرفي العلاقة، أو اطرافها المتعددة.

والسؤال هنا: إلى أي حد ساعد الغرب في جعل هذه الصيغة ممكنة وقابلة للاستمرار؟

لقد أصبح انتاج النفط أو أسعاره أحد أهم الأسباب في خلق حالة من الفوضى والاضطراب التي سادت منذ مطلع السبعينات وحتى الآن، إذ بالإضافة إلى التقلبات في الاسعار والانتاج، فقد أصبحت هذه المادة وسيلة للضغط والمساومة، وعلى أكثر من مستوى؛ كما أن الطريقة اللاعقلانية التي تم استخدامها في التصرف بالريع النفطي أدت إلى خلق العرب الاغنياء والعرب الفقراء، وما استتبع ذلك من علاقات مضطربة ومتفجرة؛ يضاف إلى ذلك شراء السلاح وتكديسه؛ إلى خلق نماذج اقتصادية مشوهة وتابعة؛ إضافة إلى تخريب الحياة السياسية عن طرق الرشوة والصحافة النفطية وشراء الاتباع والضغط من خلال القروض.. الخ.

ان الغرب، خاصة اميركا، لم يكن بريئاً أو بعيداً عن ذلك، بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال الترويج لصيغ اقتصادية أو فرضها، أو بدعم الحكام الفاسدين والمتخلفين، وبتجاهل رغبات الشعوب وطموحها المشروع، الى خلق البؤر الساخنة لتصريف اسلحته وتجريبها.

ان المفكرين والمثقفين العرب الذي يمتلكون ذاكرة مثقلة بالوقائع السلبيه عن العلاقة مع الغرب، والذين يلمسون كل يوم شواهد جديدة على استمرار النظرة وصيغة التعامل، لا يمكن أن يستمروا في خداع أنفسهم وشعوبهم تحت وهم أن الغرب يمكن أن يكتشف الحقيقة ذات يوم، ولا بد أن يعدل موقفه ونظرته بعد ذلك.

من هنا فإن المثقفين العرب، في المرحلة الراهنة، ونظراً لوجود هذا الحلف الغربي الواسع، يعتبرون أن شيئاً يتجاوز الراهن، القائم حالياً، هو ما يدفع الغرب لاستئناف حروبه تجاه هذه المنطقة؛ وأن الهدف لا يقتصر على النفط، أو تطبيق الشرعية الدولية، أو الدفاع على أنظمة، أنه يتجاوزها، وربما كثيراً، لتصفية حسابات التاريخ والحضارات والثقافات والاديان، وقد يكون هذا أخطر ما في الحرب الراهنة.

سوف يأتي يوم نتأكد فيه أن المحاولات التي جرت لاحتواء النزاع الحالي والوصول إلى حلول سلمية له كانت كثيرة وحادة، لكن الذي حال دون تبلورها، دون استمرارها، أو الذي افشلها: الولايات المتحدة الأميركية. لم تكن تريد حلاً سياسياً، لأن أي حل تفاوضي يؤدي لتنازل يعني خروجاً على الطاعة الأميركية، وعدم تفردها بامتلاك زمام الموقف؛ ويعني أيضاً أن الصيغة التي تريدها الولايات المتحدة لعالم ما بعد الحرب الباردة سيكون فيها شركاء أقوياء، خاصة أوروبا الغربية، ولذلك احبطت كل مسعى سياسي لكي تفرض أسلوبها وحده؛ ولكي تعطي مضموناً محدداً للنظام الذي تريده في المرحلة القادمة.



إن اكتشافاً من هذا النوع سيعطي المؤرخين دليلاً إضافياً عما كان يجري في العقد الأخير من القرن العشرين. وإذا كنا لا نرغب أن ننوب عن مؤرخي المستقبل ونقول أن الحرب التي خاضها الغرب في نهاية القرن، كانت، في جوانب عديدة منها، مدمرة وخاطئة، كما أنها طبعت المرحلة اللاحقة، وجرت الكثير من الويلات والسلبيات، وعلى الغرب أيضاً، خاصة أوروبا، وهي لا تختلف، من حيث النتائج، عن الحربين العالميتين، إذ بالإضافة إلى الاعداد الكبير من الضحايا، ومن الطرفين، فقد عمقت العداء، وزادت اتساع الهوة بين الشمال والجنوب، ثم بين اميركا من ناحية وبين أوروبا من ناحية، وبين اليابان من ناحية ثالثة وأدت إلى صراعات مريرة، استمرت فترات طويلة!

إن حديثاً من هذا النوع سيكون شأناً من شؤون المستقبل، واهتماماً من اهتمامات مؤرخيه، لكن في الظرف الذي نعيش فيه، فان ما يحصل أمام انظارنا نوع من الجنون، ربما يكون أقرب إلى الانتحار، أو لعدم الإدراك الحقيقي والعميق للجغرافيا والتاريخ والعلاقات بين الثقافات والحضارات والشعوب.

قد نريد هنا أن نقلل من قوة أميركا وأهميتها ودورها، لكن يجب ألا نغفل، لحظة واحدة، عن أن أميركا بمقدار قوتها وتفوقها فإنها تفتقر إلى النظرة التاريخية، تفتقر إلى لغة سرية ربما وحدها الشعوب العريقة هي التي تمتلكها. وتفتقر أيضاً إلى العلاقات الجغرافية والتاريخية التي تربط بين الشعوب. صحيح أن التاريخ بمقدار ما فيه من عمق فإنه لا يخلو من سلبيات أيضاً، وتاريخ العصور الوسطى الذي يراد له ان يطوى، بأكثر من معنى، فإن اميركا تحاول اليوم إذكاءه وإعادته إلى الحياة، وكأن لم تمر تلك القرون عليه. هذه الملاحظة يمكن أن يفهمها الأوروبيون أكثر من الأميركيين، وهي تعني شيئاً كثيراً، خاصة في عالم اليوم والغد.

يضاف إلى ذلك: أنه لا يمكن استبدال الثقافة بالإعلام، أو الحضارة بالتقدم التكنولوجي، أو الانسان بالآلة.

لقد اثبتت الحرب الحالية أن الاعلام، رغم قوته واتساعه ومهارته، لا يمكن أن يحلّ مكان الثقافة، وان الشيء المؤقت والمراقب والموظف لخدمة حدث طارىء، قد يحجب الحقيقة يوماً، لكن بمجرد وجود ثغرة، في هذه الآلة الكبيرة يمكن أن تعطبها، أن تجعلها تنقلب على صانعها، وأبسط الادلة على ذلك قصف ملجأ العامرية في بغداد، إذ رغم الكثير من محاولات التنصل، والثناء على الآلة، ومهارة العاملين عليها، فقد ثبت للعالم كله ان الحقيقة لا بد أن تظهر، وأن الحضارة اعمق جذوراً، وأن الانسان، كارادة، وكطاقة عقلية، يتفوق ويتجاوز الآلات التي يصنعها، ويبدو ان هذا لا يريد الاميركيون، أو لا يستطيعون، أن يستوعبوه أو يتصوروا وجوده.

انني أورد هذه الفروق ليس بهدف التحريض أو إثارة النعرات القومية، ولكن لادلل أن شعباً له تاريخ ويتواصل مع حضارته وثقافته، وجذوره يختلف عن ركاب باخرة جمعتهم الصدفة وروح المغامرة، ويتصورون أنهم بأموالهم، أو بالفخامة الخارجية، يمكن أن يوجدوا تاريخاً، ويتصلوا مع النبض الحقيقي للانسان الذي عاش على هذه الأرض منذ آلاف السنين وسوف يستمر فوقها إلى فترة لاحقة غير محدودة.

لقد خسر ثوار الحرب الأهلية الاسبانية الحرب لكنهم كسبوا الحضارة والمستقبل، ولم يكن فرانكو الا كابوساً مرّ بين فترتين. وكانت أوروبا الحرة، والتي واجهت الهتلرية في وقت لاحق، بدأت أولى معاركها مع فرانكو. ولا حاجة للقول هنا أن من جملة الأسباب التي عجلت بهزيمة ثوار اسبانيا، ومن ثم وصول هتلر إلى اجتياح أوروبا، أن فرانكو اتخذ المتاحف والابنية الأثرية درعاً، ولم يكن لدى الثوار جرأة لقصف تاريخهم ومستقبلهم، ولذلك آثروا الانسحاب تاركين للهمجية الديكتاتورية أن تنتصر.

الآن، الطائرات الاميركية الحاملة لآلاف الأطنان من المتفجرات، والتي تريد أن تلقي حمولتها، أن تتخلص من هذه الحمولة، لكي تعود إلى قواعدها بسلام، هذه الطائرات تقوم الآن بما عجزت عنه آلاف السنين، والمليئة بالقسوة والحروب، انها تدمر الحضارة والآثار والنصب التاريخية.

جسر الشهداء الذي قصف، أقدم جسر في بغداد، يسمى الجسر القديم، وهو باتجاه واحد، لأنه لا يحتمل سيارتين. وعلى هذا الجسر سقط شهداء بورتسموث عام ١٩٤٧، وضمنهم شقيق الشاعر محمد مهدي الجواهري. لماذا يقصف هذا الجسر الآن؟

وأهم نصب في المنطقة العربية، وربما في مساحة أوسع، نصب الحرية، الذي أبدعه جواد سليم، ويطيب لي أن تقول زوجته الانكليزية كلمة للدفاع عن نصب زوجها، والذي يقابل أحد الجسور في بغداد، يحتمل أن يكون قد قصف أو أنه موضوع على القائمة! وكذلك الحال بالنسبة للآثار التاريخية التي عمرها آلاف السنين.

ان شعباً متحضراً يمتلك نظرة تاريخية لا يمكن أن يتعامل مع الآثار والفن بهذه الطريقة، ولا يمكن أن تبلغ به القسوة أن يضع على قائمة أهدافه ما يعني تاريخاً وحضارة وشيئاً عزيزاً يهم الكثيرين، يهم الجميع. قد أكون مدفوعاً بنوازعي الأدبية والفنية وأنا اتحدث عن الحرب، لكن لنحاول أن نرى الصورة من الجانب الآخر:

الحشد الأكبر الموجود حالياً في الخليج هو لاميركا. هذا الحشد لا يدل على حرص أميركا على الشرعية الدولية قدر ما يدل على حجم المصالح التي لها هناك، وهذه المصالح، بالدرجة الأولى، هي النفط. والنفط المستورد، الآن، ليس حاجة أساسية لأميركا لاستمرار اقتصادها، كبلدان أخرى، صحيح أن هذه الحاجة تزداد سنة بعد أخرى، ولا بد أن تعتمد على موارد خارجية، لكن في المرحلة الراهنة يعني لها النفط شيئين: الأرباح، ومحاولة التحكم بطرق حياة الآخرين في المستقبل.

وهنا نصل إلى النقطة المفصلية الثانية في هذه المقالة: من يتحكم بمصادر الطاقة، من يكون أقوى في هذا المجال، يكون في وضع أقوى في التنافس الاقتصادي.

النظام الدولي الجديد يعني، بشكل موجز، التنافس الاقتصادي بين كتل كبرى. والكتل الاقتصادية كما تبدو الآن: الولايات المتحدة وكندا؛ أوروبا الغربية، خاصة بعد وحدة ألمانيا، أي السوق الأوروبية، مع احتمال اتساع هذه السوق وتطورها؛ اليابان وبعض دول شرق آسيا، وعلاقتها بالصين؛ وأخيراً الاتحاد السوفياتي. لذلك سيكون النفط أحد العناصر الهامة بالنسبة للكتل الاقتصادية المتنافسة. فاليابان تستورد كامل حاجتها من الخارج؛ وأوروبا تستورد الجزء الأعظم أيضاً من الخارج؛ أما الولايات المتحدة التي تتحكم، من خلال شركاتها وعلاقاتها بالدول النفطية، بالقسم الأكبر من ملكية وتجارة النفط الدولية، مما يعزز وضعها الاقتصادي، وبالتالي التنافسي، وأيضاً لاحتفاظها بأموال النفط على شكل ودائع وأسهم، أو من خلال مبيعات السلاح. خاصة للدول النفطية، فإنها الآن في وضع يمكنها من فرض صيغة للنظام الدولي الجديد.

وهكذا نلاحظ أن النفط في عالم ما بعد الحرب الباردة سيكون أحد العوامل الأساسية الذي يعطي للصراع الدائر في المنطقة الآن ابعاده واحتمالاته، النفط كطاقة، النفط كأسعار، النفط كامداداته. وعلى ضوء هذا الصراع. كنتائج على الأرض، ثم كعلاقات بين أطراف التحالف، ونصيب كل طرف من هذه الكعكة، سيحدد طبيعة النظام الذي يمكن الوصول إليه أو فرضه للمرحلة القادمة.

لكن أغلب ما يُخطط له قد لا يستطاع تنفيذه، لأن المخططين كثيراً ما يغفلون العوامل غير المنظورة أو يقللون من أهميتها. فعالم ما بعد الحرب الباردة لا يحتمل قطباً واحداً مهما كان هذا القطب قوياً. والتاريخ الإنساني لم يقدم لنا إلا نماذج قليلة، ولفترات قصيرة، على امكانية وجود قطب واحد للعالم، وعلى قدرته للاستمرار، فما عدا روما القديمة، فان الامبراطوريات سرعان ما تنهار. وهذا الاحتمال الآن أضعف من أية فترة سابقة لتغير طبيعة العالم والعلاقات والزمن، ومن هنا فإن نظاماً دولياً جديداً يتحكم فيه قطب واحد أمر متعذر أو بالغ الصعوبة، وهذا ما يستدعي الانتباه المبكر لمنع كوارث قادمة.

لا تتصور أميركا أن تتراجع أو أن تخسر مواقعها، لكن الوقائع المادية على الأرض تقول عكس ذلك، فإذا قارنا ما يسكله اقتصادها الآن للاقتصاد العالمي، بالمقارنة مع العقود الماضية، نلاحظ تراجعاً كبيراً، كما أن العجز في الميزان التجاري بلغ ارقاماً كبيرة.

الآن، في مرحلة ما بعد الحرب الباردة، وفي إطار النظام الدولي الجديد، تحاول أن تستعيد المبادرة، وأن تعوّض ما فاتها. لكن عالماً طابعه المنافسة الحضارية بين كتل كبرى، وعالم ينقسم إلى شمال يملك القسم الأكبر من القوة والخبرة والتقدم، وجنوب تزداد ديونه ومشاكله يوماً بعد آخر، لا يتيح الامكانية لاستمرار الدورة الاقتصادية من ناحية، كما لا يتيح فرص السلام والتعاون، هذا عدا عن طموحات الشعوب ورغبتها في التحرر والمساواة والتكافؤ على جميع المستويات.

أن ما يخفى على الكثير من الغربيين، وبنسب متفاوتة، وبعض الأحيان يفاجئهم، هو أن للآخرين، الجنوب، العالم الثالث، حقاً مشروعاً في الحياة، ولهم طموحهم وثقافتهم؛ وكثيراً ما كانت أخطاء الشمال، بالدرجة الأولى، السبب في تفجر المشاكل والعداء وعدم الثقة.

فالموجة السلفية التي تسود منطقة الشرق الأوسط الآن هي إحدى ردات الفعل على القهر والظلم لأنظمة ولعلاقات فرضها الغرب، سواء في إيران الشاه أو في المنطقة العربية، خاصة النفطية، الآن.

فالكويت ليست مهمة، وهي ليست واحة للديموقراطية بالنسبة للمنطقة؛ أهميتها نتيجة الثروة النفطية الكامنة تحت رمالها؛ وهذا الغرب الحريص على الشرعية الدولية، والذي بعث بقواته وأساطيله من أجل تحرير الكويت، دون قيد أو شرط، الغرب نفسه اصمّ اذنيه طوال عشرات السنين عن قضايا أكثر أهمية بالنسبة للمنطقة، ولم يفعل شيئاً من أجل تنفيذ قرارات الشرعية الدولية ذاتها.

من هنا يشعر المثقفون العرب أن الغرب يرفع بعض الشعارات، ويتعامل بها كأقنعة وسواتر، وتتفاوت دلالات هذه الشعارات تبعاً للموضوع الذي يجري التعامل معه. فالديموقراطية مثلاً تختلف دلالاتها من مكان لآخر، وتتفاوت الشعوب في مدى استحقاقها أو الانظمة الديكتاتورية التي تعاني منها شعوبها تلقى كل الدعم من الغرب. والبذخ الذي يعيش فيه الحكام يتم السكوت عليه من الغرب في الوقت الذي تفقر الشعوب وتجوّع. هذا عدا عن عشرات السلبيات الأخرى التي يتم التستر عليها. أكثر من ذلك القمع وانتفاء الحريات لا يراها الغرب ولكن يرى العداء له، ويرى الموجة الدينية الخطرة.

لذلك يعتبر المثقفون العرب أن جزءاً هاماً مما تعانيه المنطقة العربية نتيجة تواطؤ بين الانظمة الديكتاتورية والرجعية المسيطرة هنا، وقطاع واسع من الغرب، على المستوى السياسي والاعلامي، وحتى على مستوى الفهم أو رغبة الفهم تطلعات وهموم هذه المنطقة. وقد يستخرج بعض الاكاديميين نظريات عفا عليها الزمن حول الاستبداد الشرقي، أو طفولة بعض الشعوب، أو سيطرة الجانب العاطفي وطغيانه على الجانب العقلي.. الخ، لتفسير ما يجري في المنطقة.

إن موقفاً كالذي تقفه الدول الأوروبية الآن، وهذه الحرب الاعلامية التي تحاول تشويه الآخر أو تغييبه، إضافة إلى اعتماد «نظريات» أو تسعير العداء استناداً لتاريخ فترات معينة، إن من شأن هذا أن يعيق ويصعب امكانية الحوار والتفاهم، ومن شأنه أن يقيم حواجز سميكة من العداء وسوء الفهم، وبالتالي تصبح شعوب المنطقتين ضحايا لسياسات خاطئة وأنانية.

يميز عدد كبير من المثقفين العرب بين الغرب كسلطة والغرب كشعوب وحضارات وثقافات، ويميز هؤلاء أيضاً بين أوروبا وأميركا من جوانب متعددة، ففي الوقت الذي يعتبرون أن القرب الجغرافي مع أوروبا يجعلها أكثر قدرة على فهم تطلعات الشعوب نحو الحرية والديموقراطية والمساواة، ويعتبرون أن جزءاً من حضارة عصر النهضة كان نتيجة تفاعل الحضارة الأوروبية مع الحضارة العربية الاسلامية، كما ان التطورات التي حصلت في القارة الأوروبية خلال القرنين الماضيين، بكل ما فيها من سلبيات وايجابيات، كانت بحكم الحاجة لتجاوز الصعوبات التي واجهت شعوب تلك القارة، من حيث تعنت الطبقات القديمة... هذه الأمور، وغيرها أيضاً، يدركها عدد كبير من المثقفين العرب، ويحاولون، قدر الإمكان، أن يستخرجوا منها الدروس والعبر من أجل بناء علاقات الحاضر والمستقبل، لكن محاولة من هذا النوع لا تلقى تفهماً وتجاوباً كافياً من الطرف الآخر لأسباب متعددة ومتداخلة، الأمر الذي لا يجعل الحوار مستمراً أو مجدياً.

ان عدداً من المزايا الكامنة لعلاقات متحملة بين العرب وأوروبا، ولم تستثمر بعد، ولا تتوفر لأميركا، يقابلها في الجانب الأمريكي عقل براغماتي قادر على التعامل مع الوقائع دون عقد، ودون عبث التاريخ. ولأن العالم أصبح صغيراً فإن النظرة إلى الجغرافيا للعقل الأميركي أصبحت مختلفة أيضاً.

إن المعركة الدائرة الآن، وهي متعددة الجوانب، ولا تقتصر على المعركة العسكرية فقط، كما أن لها أطرافاً متعددة أيضاً، شديدة الأهمية والخطورة في آن واحد، وأهميتها لا تقتصر على النتائج العسكرية، لأن طبيعة النظرة إلى الآخر الكامنة وراءها، وما يريده كل طرف من الطرف الثاني، وكيفية التعامل مع الوقائع والحقائق الصغيرة والكبيرة، الثقافية والتاريخية والدينية والحضارية، وأيضاً الاعلامية، سوف تنعكس بشكل قوي على المستقبل. كما أن طبيعة العلاقات التي توحّد أو تباعد بين مناطق ومصالح وكتل سيكون لها تأثير بالغ على التطورات اللاحقة.



وإذا كان لا بد من كلمة أخيرة في هذا المجال فهي أن من جملة مظاهر الحرب الدائرة الآن محاولة تغييب الرأي العام، وإعادة صياغة قناعات البشر، وانتزاع المكاسب التي تحصلت في فترات سابقة للثقافة والرأي المستقل وحق الجمهور في معرفة الحقيقة، وأيضاً حقه في الاعتراض والاختلاف.

لو تأملنا بهدوء ما يجري في المجالات المذكورة، وغيرها، نجد ان ما تحدث عنه جورج أورويل في «١٩٨٤» لا يقتصر على نظام أو على منطقة جغرافية أو مرحلة تاريخية، لأن أبرز تجلياته ما يجري الآن، وعلى مستوى عالمي: غسل الدماغ، إعادة تشكيل الذاكرة، وخلق الإنسان النمطي. وقد يكون هذا من جملة المساوىء التي نراها في المعركة الراهنة، والتي ستكون عنوان المرحلة المقبلة.

فالولايات المتحدة جاءت للدفاع عن العربية السعودية في مواجهة احتمال غزو عراقي، قريب، وانتقلت بعد فترة إلى تحرير الكويت، ثم وضعت هدفاً: تحطيم الآلة العسكرية العراقية ثم إسقاط النظام، كل ذلك ترافق مع إعادة صياغة المنطقة، سياسياً وجغرافياً، ضمن نسق يلائم المرحلة القادمة. يجري كل ذلك خطوة بعد أخرى، وعلينا أن نستمع إلى جميع البيانات، وأن نصدقها، وعلينا أيضاً أن نوافق ثم أن نتمثل، وكل من يبدي قولاً مخالفاً، إذا استطاع، يشكك فيه ويصبح منبوذاً، وقد يوصف بأكثر من ذلك، وسوف يعامل ويعاقب تبعاً لذلك.

ان القصة المشهورة حول الذئب والحملان (الخراف الصغيرة) تتكرر باستمرار، فهذه الحملان يجب أن يأكلها الذئب، لكن يجب أن تتوفر الاسباب الوجيهة لذلك، وعليه، فإن الحمل الذي يشرب من رأس النبع أو من نهايته تسبب بتعكير المياه على الذئب، ولا بد أن يأكله. وهكذا فإن الأسباب الموجبة موجودة دائماً، وعلينا أن نصدق، أن نوافق، أن نتمثل!

قد تنتهي الحرب الدائرة الآن «بمنتصر» ومهزوم، وقد تنتهي بتسوية، لكن الحرب الحقيقية ليست هي الأسباب المعلنة، وليست الشعارات التي ترفع، والكلمات التي تقال، إن لها أسباباً أخرى، أغلب الأحيان، خفية. وأكثر الحروب فجيعة هي تلك التي تطيح برؤوس وأنظمة كانت تفترض أنها جزء من تحالف المنتصرين.

إن استعادة الرأي العام لدوره، استعادة الانسان لإنسانيته وأهميته، وحقه في المعرفة والمشاركة، وقدرته أن يكون أميناً لقناعاته وثقافته وعصره، ما يجعله جديراً بأن يساهم في بناء النظام الدولي الجديد، نظام ما بعد الحرب الباردة، وإلا لا فائدة، ولا أمل، ولا هنا ولا هناك. □

(*) كتب هذا المقال أساساً إلى القارىء الغربي، وقد نشرته «الغارديان» البريطانية.

نزار قباني

# الديناصورات.. تأكُلُ أحْرُفَ الكِتابَةِ!!

١

■ يُحاولُ الطُغَاةُ أن يُعمِّرُوا
مثلَ التَماسيحِ..
لآلافٍ من الأعوامْ..
يحاولُونَ دائماً
أن يضَعُوا التاريخَ في جُيُوبِهِمْ
والوقتَ في جُيُوبِهِمْ
والموتَ في جُيُوبِهِمْ
ويكسِرُوا عقاربَ الأيَّامْ.

٢

يُحاولُ الطُغَاةُ أن يؤجِّلُوا سقوطَهُمْ
مثلَ قُشُورِ المَوْزِ..
في مَزْبَلَة النِسيانْ..
يُحاولونَ دائماً
أن يمنعُوا ولادةَ الأطفال في موعِدِها.
ويمنعوا تجدُّدَ الفُصُول في موعِدِها.
ويمنعوا تساقطَ الأمطار في موعِدِها.
ويمنعوا تفتُّحَ الأزهار في نَيْسَانْ
بأيِّ شكلٍ كانْ..
لأيِّ عُذْرٍ كانْ..

٣

يُحاولُ الطُغَاةُ أن يُلَفْلِفُوا
أجسادَهُمْ بالقُطْن، كالفَراعِنَهْ
ويأكُلُوا..
ويشربُوا..
وينكحُوا النساءَ، بعد المَوْتِ، كالفَراعِنَهْ..
ويحكمُوا من داخل القُبُورِ..
كالفَراعِنَهْ..

٤

لا يعرفُ الطغاةُ في عُزْلَتِهِمْ
أُغنيةً جميلةً،
أو قِصَّةً مُثيرةً،
أو نُكْتَةً شعبيَّةً،
ولا اهتماماتٌ لهمْ بنَشْرة الأخبارْ...
ليعرِفُوا مَنْ عاشَ.. أو مَنْ ماتَ...
أو مَنْ جاعَ.. أو مَنْ ذابَ في الحامِضِ،
أو مَنْ عُلِّقَتْ جُثَّتُهُ في خارج الأسوارْ.
ليس لدى الطُغَاةِ من مُشْكِلَةٍ
ما دامَ في أقبيةِ القَصْرِ..
صناديقُ من الويسكيِّ.. والكافيارْ..

٥

صَعْبٌ على الطُغَاةِ أن يَسْتَوْعِبوا

طبيعةَ الأمواجِ ،
أو طبيعةَ البِحَارْ.
صَعْبٌ على الطُغاةِ أن يكتشِفُوا
أنوثةَ المرأةِ.. أو حضارةَ الأزهارْ.
صعبٌ عليهم ان يَرَوا..
كيف يَفُوحُ الوردُ من معاطِفِ الثُوَّارْ.
صعبٌ على الطُغَاةِ أن يَسْتَنْشِقوا
رائحَة التاريخِ..
أو رائحةَ الأفكارْ...

٦

من عادة الطُغَاةِ أن يُفَتِّشُوا..
في داخلِ الأرْحَامْ
عن وَلَدٍ مُخْتَبِىءٍ..
يُمكنُ أن يُغيِّرَ النِظَامْ...

٧

لا يذهبُ الطغاةُ في الليلِ الى سريرهِمْ
خوفاً من الأحلامْ
لا يقرأُونَ كِلْمةً.
لا يكتُبُونَ كِلْمةً.
خوفاً على ثقافةِ الدولةِ..
من جُرْثُومةِ الكلامِ...

٨

يُشكّكُ الطغاةُ في مَلاَعِقِ الأكْلِ..
وفي قائمةِ الطعَامْ..
في الشَاي، في القَهْوةِ، في الزُبْدَة،
في ابتسامةِ الطُهَاةِ.. وانحناءةِ الخُدَّامْ
ويُطلقونَ النارَ بالفِطْرَةِ إن تحرَّكتْ
سِتَارةُ الحمَّامْ...

٩

من عادة الطُغَاة أن يحتقرُوا
أثداءَ أُمَّهاتِهِمْ..
ويقتُلُوا أبناءَهُمْ
كي لا يؤولَ الحُكْمُ للأبناءْ
ويقتُلُوا نساءَهُمْ
فليس يدري أحدٌ ما تلِدُ النساءْ!!

١٠

يُحاولُ الطُغاةُ أن يَنْتَعِلُوا شعوبَهُمْ
ويسحَبُوا وراءَهُمْ،
جيشاً من الدَجَاجِ والأغْنَامْ..
يُحاولونَ دائماً
أن يكتُبُوا الشِعْرَ، وأن يحتكِرُوا
صناعةَ البديعِ والبيانْ.
يُحاولونَ دائماً
أن يمنعوا صوتَ العصافيرِ..
وأن يعتقلُوا الحياةَ في فِنْجَانْ..

١١

يُحاولُ الطُغَاةُ أن يُتاجروا بربِّهِمْ
كأيِّ بَهْلَوانْ..
ويلبسوا أقنعةَ النُسَّاكِ والرُهْبَانْ
ويدخُلوا ـ تحت عُيون الجُنْد والمَبَاحِثْ ـ
مساجدَ الله بلا استئذانْ.
ويخطبوا فيها بلا استئذانْ.
يحاولونَ دائماً
أن يُطْلِقُوا لحِيَتَهُمْ..
ويلبسوا جُبَّتَهُمْ
ويحفظوا شيئاً من الحديثْ.
ويحفظوا شيئاً من القرآنْ.
يحاول الطغاةُ أن يُمارسوا الصلاةَ دُونَما طَهَارةٍ..
ويذبحوا جميعَ أنبيائهِمْ
ليعقدوا حِلْفاً مع الشيطانْ.

١٢

يُحاولُ الطغاةُ.. أن لا يشربُوا الخَمْرَ..
وأن لا يأكُلُوا المِيتَة والخِنْزيرَ..
إلا أنَّهُمْ..
لا يخجلُونَ مُطْلَقاً
أن يأكُلُوا الإنسانْ!! □





# حديث عن كواذب الاحلام

عبد السلام العجيلي

■ قال لي صاحبي وهو يرفع رأسه عن خبر كان يقرؤه في الجريدة:

ـ أسألك عن هؤلاء الهنود الذين لا تتوقف منازعاتهم الدامية حول الخلافات الدينية! حين كانت الهند مستعمرة بريطانية كنا نقول إن المستعمر هو الذي يخلق تلك المنازعات تطبيقاً لقاعدته فرّق تسد. أما الآن... بعد الاستقلال، وبعد غاندي ونهرو... لماذا يتذابحون؟ تفضل اقرأ...

ابتسمت لحدة لهجة صاحبي في تساؤله وقلت:

ـ قرأت الأخبار قبلك. اخبار المصادمات في مدينة آيودهيا، في مقاطعة أوتّابراديش.

قال: أنت تحفظ الأسماء جيداً. ولماذا هذه المذبحة الجديدة، هل تعرف السبب؟

قلت: السبب هو عودة راما وظهوره في مسجد تلك المدينة.

قال: من راما هذا، وأي مسجد؟

قلت موضحاً: راما هو ملك بمرتبة إله في الديانة الهندوسية. أما المسجد، فهو جامع للمسلمين قديم بناه بابر، مؤسس الامبراطورية المغولية في الهند في مطلع القرن السادس عشر. الذي حدث أن أحد المتطرفين المتعصبين لهند هندوسية خالصة ادّعى أنه رأى في المنام الملك الأله راما، الذي غادر عالم البشر منذ قرون عديدة، رآه عائداً من علياء سمائه إلى مدينة آيودهيا ومتظاهرا في وسط مسجد بابر. ولهذا أخذ الهندوس في المدينة، وفي كل الهند، يطالبون بهدم المسجد وبناء معبد لراما مكانه. أجّجت هذه المطالبة الفتنة بين المسلمين والهندوس وسببت المذابح التي تستنكرها أنت.

قال صاحبي: وهل هذا معقول؟ في عصرنا هذا، وفي بلد ديمقراطي مثل الهند، يقتل الناس بعضهم بعضاً لمثل هذا الحلم السخيف؟

قلت: عندي شواهد كثيرة على ما يمكن للأحلام، مهما كان سخفها، أن تؤثر به على الناس. بعض هذه الشواهد مضحك، وبعضها مؤسي. خذ مثلاً حلم كامل كيلاني يرحمه الله.

سأل صاحبي: من كامل كيلاني هذا؟

قلت: لو كانت لك قراءاتك الأدبية مثلي لعرفت من هو كامل كيلاني. إنه كاتب مصري توفي الى رحمة الله منذ عدة سنين. وحلمه هو أحد الشواهد المضحكة على ما ذكرته لك. أتريد أن اسمعك حكاية ذلك الحلم؟

ورحت أروي لصاحبي تلك الحكاية التي أوردها كامل كيلاني في بعض ما كتبه عن ذكريات صباه. كان كامل كيلاني في ذلك الحين صبياً صغيراً يلعب ورفاقه من عمره في خرائب ساحة مهجورة في حيهم الشعبي في القاهرة. ويبدو أن صبية الحي المجاور اكتشفوا هذا الملعب فجاؤوا يزاحمون كاملاً ورفاقه عليه. نشبت بين غلمان الحيين منازعات ومشاحنات كانت الغلبة فيها للغلمان الطارئين على الأولين. وخطر لكامل خاطر ذكي. قصد في الصباح بواباً نوبياً لعمارة قريبة من تلك الساحة، عرف الصبية فيه طيبة القلب وفرط التدين، وقال له: يا عم محمد، عندي لك رسالة... البارحة في المنام رأيت شيخاً مهيباً يفيض وجهه بالنور، يلبس البياض من رأسه الى قدمه، يتقدم مني ويضع يده على رأسي ويقول: يا بني، قل لعم محمد إن هؤلاء الصبيان يؤذونني... أنا مدفون تحت خربة هذه الساحة. وهؤلاء العفاريت يرقصون كل يوم فوق عظامي ويلوثون ضريحي بناجاساتهم. قل له الشيخ المشموشي يسلم عليك ويطلب منك أن تطردهم من جوار قبره...

قاطعني صاحبي بقوله: وهل رأى الصبي هذا الشيخ حقاً في منامه؟ ماذا كان اسمه؟

ابتسمت وقلت: كأنك صدّقت أنت... اذن لا لوم على ذلك البواب النوبي في تصديقه لما رواه له الصبي. لست متأكداً من أن

هذا هو اسم الشيخ، فقراءتي للحكاية تعود إلى زمن بعيد. المهم أن عم محمد، التقي والساذج، آمن بأن الشيخ المشموشي مدفون في تلك الارض الخربة، .وبأنه يأمره بأن يبعد عنه أذى الاولاد وتدنيسهم تربته. جنّد عم محمد نفسه لتنفيذ أمر الشيخ، فطرد الصبية الغالبين الذين احتلوا الساحة وتفردوا باللعب في خرائبها، كما حال دون إلقاء ألوان القمامة فيها، بل إنه تولى تنظيفها مما كان تراكم فيها من نفايات، حتى أصبحت ساحة مقبولة. صحيح أن فتية الحي الاول حرموا كذلك من اللعب في تلك الساحة، إلا إن صدر كامل أثلج بأن استطاع بحلمه الموهوم أن يجلي صبية الحي الآخر عن الموقع الذي احتلوه واغتصبوه منه ومن رفاقه.

قال صاحبي: هذا يعني ان للأحلام، ولو كانت كاذبة، حسناتها. على كل حال هي حيلة ذكية من ذلك الصبي، ومضحكة.

قلت: المضحك في تتمة الحكاية. يذكر كامل كيلاني أن البواب النوبي كان يجيب كل من يسأله عن اهتمامه بتلك الخربة بقوله إنه يفعل ذلك لأنها تحوي قبر وليّ الله الشيخ المشموشي. وتمضي السنون والأعوام. كبر كامل كيلاني وهجر هو وأهله ذلك الحي القديم وساحته، وسكن حياً آخر من احياء القاهرة. وفي ذات يوم يعود، وهو أديب وباحث مرموق، إلى حيه القديم عابرا فيرى في تلك الساحة، التي ما كان فيها غير بعض جدران مهدمة، بناء مربعاً تعلوه قبة، يتزاحم الناس في الدخول إليه. سأل عن هذا البناء فكانت المفاجأة المدهشة له، والمضحكة، أن قيل له إن هذا هو مزار وليّ الله الشيخ المشموشي، صاحب الكرامات المشهورة، الذي يقبل المؤمنون على الطواف بقبره والتمسح بجدرانه طالبين من ساكنه قبول الدعوات وقضاء الحاجات...

لم يملك صاحبي نفسه في هذه المرة عن أن يضحك، وهو يقول: الحق مع كامل كيلاني أن يندهش. تحوّل حلمه الكاذب الى واقع عجيب.

قلت: هذا شاهدي المضحك على ما تقدر الاحلام أن تؤثر به على عامة الناس. أما شاهدي المبكي فهو في ما سألتني عنه عن المصادمات الدامية، بين الهندوس والمسلمين، حول حلم مزعوم تظاهر فيه الآله راما في مسجد الامبراطور بابر.

قال: وهل تتوقع أن مزاراً للشيخ راما، أعني معبداً هندوسياً، سيقام نتيجة لذلك الحلم الكاذب على أنقاض المسجد؟

قلت: حتى إذا لم يقم المعبد، فالمذابح لن تتوقف. إنها السياسة يا عزيزي، ولعنة الله على السياسة! لم يجد المتعصبون الهندوس، في سعيهم لهند لا حقوق فيها للأقليات الدينية، مقسم مجتمعها الى طبقات تبدأ بالبراهمانيين في القمة وتنتهي بالمنبوذين في الحضيض، لم يجد أولئك المتعصبون غير حلم ظهور راما في المسجد الجامع ليثيروا العامّة ويجروها وراءهم الى هدفهم السياسي. بعد أربعمائة عاما وتزيد من التعايش الديني، كان فيها الهندوس والمسلمون يؤدون صلواتهم جنباً إلى جنب، هؤلاء في مسجدهم وأولئك في الساحة المجاورة، لا يفصل بينهم غير مشبك حديدي، جاءت السياسة لتقوض ذلك التعايش. ألا يذكرك حلم راما الكاذب بحلم كاذب آخر قريب منك؟

سكت صاحبي كالمفكر بالسؤال الملقى عليه، ثم قال:

ـ يرحم الله أباك. لست بحاجة الى تذكير. حتى هؤلاء الهندوس الدمويون يبدون ملائكة أمام من تعنيهم بسؤالك. حلم الهندوس عمره أربعمائة عام، أما حلم الصهاينة المماثل له في الايهام فقد مضى عليه ألفان من الاعوام. حلم بال وكاذب، ويريدون من العالم أن يقر لهم بتحقيقه، على حسابنا، ويريدون منا أن نقرّ به ونقبله. إذا كان حلم الشيخ المشموشي مضحكاً وحلم راما مؤسياً، فالحلم الأخير، فوق هلهلته، حلم إجرامي... حلم بربري! آه مما تجره هذه الاحلام الكاذبة...

قال صاحبي هذا وطوى الجريدة التي كان يقرأ فيها، بعنف، على المقال الذي يبدو أنه أثار في النهاية شجونه، بعد أن أثار فى البداية عجبه واستنكاره. □





# «بداية» التاريخ

غالي شكري

■ هل يعني سقوط الاستبداد «نهاية التاريخ»؟ يستفز السؤال سؤالاً: من الذي يصنع نهايات التاريخ أو ما الذي يصنعها؟ وهل للتاريخ من نهاية؟

تذود المتغيرات عن اجوبتها، فالمنتصرون هم الذين يقفون خارج التاريخ فتصبح هزيمة المهزومين هي النهاية. ويغدو «النصر» هو البداية.

ولكن هل شارك الغرب في مصارع الاستبداد؟ أم ان الغرب من نافذته الرأسمالية كالغرب من نافذته الاشتراكية قد شارك في توطيد القمع بطول ما يسمونه «العالم الثالث» وعرضه؟ ألم يكن مكارثي صاحب الاسماء المختلفة هو الذي يدفع عن الانظمة الدكتاتورية المتخلفة غائلة الديموقراطية ويحميها من المعارضة ويثبت أقدامها في مواجهة «الآخر» أياً كان الآخر شيوعياً أو ليبرالياً أو هندياً أحمر؟ ألم يكن ثلاثة أرباع الطغاة في هذا «العالم الثالث» من صنع المكارثية المستفيدة من تراث النازية. كان هذا الغرب في المدارس والجامعات استاذاً متخصصاً في الديموقراطية يلعن بلادنا التي لم تعرف الليبرالية. وخارج هوامش الكتب كان الحليف الأمين لحكوماتنا الدكتاتورية وخصماً عنيداً لمن يصدقونه ويفكرون في الليبرالية؟ ألم يكن بعساكره يوماً وبرشاويه أياماً وبإرهابه في معظم الأحوال ظهيراً لأبشع ما عرفنا من حكام وأنظمة حكم؟ فما الذي تغيّر؟

ألم يكن ستالين صاحب الأسماء المختلفة هو الذي بارك الطغيان الذهبي باسم العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين و«تحالف قوى الشعب العاملة» و«الاتحاد الاشتراكي» و«التنظيم الطليعي»؟ ألم تكن الستالينية هي الوعي والممارسة في حياة المعارضة وأنظمة الحكم التي استولت على الماضي والحاضر والمستقبل باسم الحق الالهي الجديد في السلطة، الحق الطبقي والحق الاممي وحقوق القيادة التاريخية، فكانت محاكم التفتيش أكثر هولاً من شقيقاتها في العصور الوسطى. اتخذت من العدالة والثورة والجماهير عناوين أكثر بريقاً ـ ولهيباً ـ من عناوين المسيح والشيطان. ومنحت صكوك الغفران للقادرين على شراء بضعة قراريط في الجنّة الموعودة على الأرض بعد مئات أو آلاف أو ملايين السنين؟ ألم تكن الستالينية باسمائها المختلفة هي التي غرست «قانون الإيمان» الجديد في بلادنا وبلاد غيرنا؟

تلك هي إنجازات «الغرب» بنافذتيه الزرقاء والحمراء، فما الذي تغير، أو ما هو «التاريخ» الذي انتهى؟

لعل ذلك الزعيم الغربي الذرائعي هو صاحب الحكمة البديهية الغالية: التاريخ؟ انه يبدأ وينتهي كل يوم.

وكل ما حدث هو أن الستالينية انتحرت في عقر دارها، فالتأم الشمل ـ أو يكاد ـ في نظام واحد يقود العالم، وليس في «نظام عالمي جديد» عنوانه الديموقراطية التي صرعت الاستبداد. لم يكن لأصحاب النافذة الزرقاء أي فضل في تحطيم النافذة الحمراء للبيت الغربي الواحد. كانت الستالينية هي التي تولت المهمة منذ وقت بعيد. وكان الاشقاء الزرق حريصين فقط على إقامة «البيت

الأوروبي الموحد»: الموحد السوق والطاقات والخامات والايدي العاملة. ولكن الذي حطم «الجدار» هم المقهورون والحالمون وراء الأسوار المزيفة الإحمرار. لم يكن لأولئك أي فضل «ديموقراطي» على هؤلاء. كانت الديموقراطية قادمة لا محالة، لأن الستالينية بدأت رحلة الذهاب.

وبدأ الغرب رحلة التوحد. ولم يكن لهذا التوحد أية علاقة بالديموقراطية. وإنما كان اقتراحاً أوروبياً بما يسمى «النظام العالمي الجديد»، فقد انتهى التاريخ الثنائي بين غرب الغرب وغرب الشرق. وأصبح التاريخ مؤهلاً للانتهاء بمعنى حلول الجغرافيا مكان الايديولوجيا. استنفدت الثنائية التاريخية أربعة عقود ونصف العقد. وها هو عصر «الوحدة والتنوع» يطل من خلال تعدد الأقطاب: القارة القديمة والقارة الجديدة وبلاد الشمس المشرقة المعروفة باسم اليابان.

وبدت الأمور وكأن كل شيء على ما يرام. خلال أقل من عام تم إنجاز وحدة المانيا وانهار الكوميكون وحلف وارسو، وفي الوقت نفسه بدأت رحلة «التفكك» في المفاصل السوفياتية. وكان «جوع الشتاء» إيذاناً بالتعري من ثياب الدولة العظمى.

كان التاريخ أمامنا والبعض لا يراه. أما الذين رأوه فقد انقسموا بين قائل: انه النظام العالمي الجديد بتعدد أقطابه، وقائل: انه النظام العالمي الجديد بانفراد القطب الواحد. انتهى حقاً ثنائي غرب الغرب وغرب الشرق، وبدأت حقاً كذلك وحدة الغرب بقيادة القارة الجديدة. إذا كانت الجغرافيا قد حلّت مكان الايديولوجيا، فان «القارة الجديدة» هي التي أنهت التاريخ القديم لتبدأ الجغرافيا الجديدة.

عشية إعلان «البيت الأوروبي الموحد» عام ١٩٩٢ كان الاعتراض المدوي على تعددية ما سمي النظام العالمي الجديد. وكان من نصيب العرب الذين لا يملكون أشياء عديدة انهم يملكون مادة المواجهة بين اقتراحين لغرب واحد. وهي ليست النفط وحده، وإنما إضافة اليه هي الجغرافيا أو التاريخ الجديد أو «بداية التاريخ».

ويقول الناس في كل مكان ـ وربما يقولون في كل زمان ـ انها الحرب العربية ـ العربية. والمفارقة الأولى انها حرب الغرب والغرب. والمفارقة الثانية ان «التحالف» هو ذاته الصراع، والقيادة كانت واحدة موحدة من دون شبهة أو التباس. انتصر الغرب؟ بل انتصرت القطبية الواحدة لعالم اليوم والغد، وربما الى عقد من الزمان. وكنّا نحن العرب «ساحة» المعارك و«مناسبة» القتال، أما الحرب فلم نكن طرفاً فيها وان كنا أول وأكبر ضحاياها. كنّا الوقود والبيت المحترق. تكفلنا بالزيت والنار وعود الثقاب، وقدمنا انفسنا قرباناً لا يغفر الخطايا.

□□

وفي عيون الجحيم «رأينا»، فهل رأينا؟

قلنا: نحو نظام عربي جديد، فأين القديم؟ لم نكن قد رأينا: ان انفصال ١٩٦١ كان المقدمة الأولى لهزيمة ١٩٦٧. وعلى النقيض من الهتاف الفاجع؛ لو ان «الوحدة» استمرت بالعنف لكُنّا وكُنّا، فان صلاة الغائب كانت الديموقراطية. لا شيء «يستمر» من دونها. ولولا العصر (شروق الدولة الستالينية العظمى وغروب الأمبراطوريتين العجوزين ولعبة التوازن بين القطبين الجديدين) ولولا هدير الحلم الوحدوي خاصة في سورية، ولولا شخصية جمال عبد الناصر البطل القومي الوافد من السويس، لما استمرت «الوحدة» ثلاث ساعات لا ثلاث سنوات.

ليست هناك «ممنوعات دولية» بمعنى القدر، وإنما هناك مصالح متعارضة، وأساليب متباينة. أقام «الوحدة» في واقع الأمر خصومها، لذلك أشرف بعضهم على «الانفصال» وشارك البعض الآخر في دعمه، بالتمهيد أو التأييد. لم تكن «الجماهير» صاحبة المصلحة في الوحدة، في سلطة نظامها. كانت «منحة» النظام الجديد لجماهير الوحدة تغييبها وحرمانها من حماية وحدتها.

ولم تكن «للإمبريالية العالمية» ولا «للصهيونية» ولا للستالينية أية مصلحة في قيام الوحدة. ولكن الذين أجهزوا عليها بالتخطيط والتنفيذ وبالسلب والايجاب، هم الذين أجهزوا على الديموقراطية وحقوق الانسان.

ثم أقبلت هزيمة ١٩٦٧ امتداداً معقداً للانفصال. كان «الدرس» الذي تلقاه بعضنا من محنة الانفصال أن الانكفاء على الذات هو صمام الأمان من الرياح العاتية، وان هذه الرياح هي «الممنوعات الدولية» و«العرب أنفسهم». كان المضمر في هذا الدرس هو الغياب المطلق عن الوعي الديموقراطي. وكان البديل هو التنمية القطرية المستقلة. تنمية «احتاجت» الى مزيد من غيبة الديموقراطية، فالجراحات الاقتصادية من تأميم وحراسات فرضت المزيد من القهر والقمع. وكان «الاتحاد القومي» في مصر قد تسمّى بالاتحاد الاشتراكي. وكلاهما كان النموذج «الرائد» للتنظيمات السياسية المشابهة في الأقطار الراديكالية. وهكذا أصبح العرب محكومين في بعض أقطارهم بالحق الالهي، وفي البعض الآخر باسم الثورة، وفي البعض الأخير من دون الحاجة إلى أية حقوق أو تسميات. وبالرغم من ذلك فوجيء العرب بهزيمة ١٩٦٧. كانت الشعارات قد استحالت «إيماناً» لا يعتوره الشك بأن الحكم والشعب والثورة ثالوث مقدس لا يهزم. وإذا لم يكن الانفصال قد أسفر عن ضحايا، فقد أقبلت الهزيمة بركاناً لا يخمد من نيران الدم المنفجر من جسد أمة وروحها.

هنا كانت المراجعة العربية الشاملة تدور حول التكنولوجيا: الدولة «العصرية» والتحدي «الحضاري». وتكلمت أنظمة الهزيمة كثيراً عن سيادة القانون، ولكن الوعي الديموقراطي لم يصل بعد. قيل ان «الامبريالية» و«الصهيونية» قامتا بالضربة وهو صحيح. وقيل اننا لم ننهزم، لأن الهدفين «الامبريالي» و«الصهيوني» لم يتحققا، لأنهما كانا يستهدفان اسقاط النظام «الثوري»، الأمر الذي لم يحدث.

وهو صحيح، فالانظمة لم تسقط، وكان بقاؤها برهاناً مروعاً على عمق الهزيمة ومدى بشاعتها. حلّت التكنولوجيا ـ التي جربها محمد علي وانكسر منذ قرن ونصف ـ مكان الديموقراطية. كانت الوحدة ذاتها، فالتنمية، وأخيراً التكنولوجيا بدائل متعددة لشيء واحد هو الديموقراطية. وكان الانفصال تعبيراً قاسياً عن الوهم الوحدوي في غيابها، كما كانت الهزيمة تجسيداً مضنياً لوهم

ليست هناك «ممنوعات دولية» وانما هناك مصالح متعارضة واساليب متباينة

التنمية من دون ديموقراطية. ومرة أخرى، فان غرب الغرب وغرب الشرق، كانا في صف واحد الى جانب الدكتاتورية: مصدر الهزيمة، اذا تمثلنا كافة أبعادها. ولكن الصراع بينهما كان يدور في عصر الحرب الباردة حول: في أي اتجاه تصب هذه الدكتاتورية.

وبالرغم من ذلك، فقد كنا في ذلك الزمن طرفاً في حرب. لم نكن مجرد ساحة للمعارك أو مناسبة للقتال.

**لم تكن للامبريالية العالمية ولا للصهيونية ولا للستالينية أية مصلحة في قيام الوحدة**

كذلك الأمر في اجتياح لبنان وغزو بيروت عام ١٩٨٢. اكتملت دائرة الهزيمة: العسكرية ١٩٦٧ والسياسية بعد عشر سنوات في زيارة القدس المحتلة ١٩٧٧، خروج المقاومة من الاردن ١٩٧٠ وخروجها من بيروت ١٩٨٢. خمسة عشر عاماً، اكتملت بها الدائرة. استحالت حاجزاً من الظلمة بين عهدين وبين عصرين وبين «نظامين»: محاولة إقامة نظام عربي، ومحاولة إقامة نظام «الشرق الأوسط». وأخفق العسكريون في إقامة النظام العربي بواسطة أداتهم الأولى المفترضة، الحرب. وأخفق المدنيون في إقامة نظام الشرق الأوسط بواسطة أداتهم الأولى المفترضة، السلام. وأعلنت حرب الخليج الأولى وحرب لبنان «الأخيرة»، في وقت متزامن تقريباً إخفاق العرب عسكريين ومدنيين، راديكاليين ومحافظين جميعاً. ليس من نظام عربي يرفضه الحكام، وليس من نظام شرق أوسطي يرفضه المحكومين.

وفي نقطة التزامن بين «نهاية» حرب الخليج الأولى ونهاية حرب لبنان «الأخيرة» كانت بداية التاريخ تستحوذ على حركة الذين أعلنوا نهايته. وكانت الحركة في اتجاه: واحدية القطب الذي يقود العالم.

كانت نقطة اللقاء الرمادية بين «اللانظام العربي» وتوجه «الغرب» الى القيادة المنفردة للعالم، هي التي جعلتنا مجرد «ساحة» و«مناسبة» وسلبت دورنا التقليدي: طرفاً في الحرب. كنّا طرفاً حين حاولنا إقامة النظام العربي. ولم نعد كذلك حين أخفقنا في المحاولة. ولأنه ليس هناك فراغ في التاريخ ولا استراحة للجغرافيا فقد كان «الغرب» وغرب الغرب جاهزين لإنجاز «بداية التاريخ»: بداية وحدة الغرب غداة انهيار الستالينية، والتسليم للقارة الجديدة بالقيادة المنفردة للغرب والعالم. ولم يكن هناك أفضل من «الخليج» الآن مكاناً وزماناً لكتابة نقطة البداية. انه الساحة والمناسبة النموذجيتان، وليس الطرف.

كانت الهزيمة المستمرة قد اقترنت بثورة النفط، فزمن الوحدة والتنمية لم يعرف النفط. وإنما أقبل الانقلاب النفطي في تواز وتقاطع وتداخل مع العصر السعيد المسمّى بالانفتاح. وبسبب هذه المفارقة ترسخت الهزيمة واستمدت من «الطاقة» سبباً جديداً للحياة والنمو والانتشار. لم يستطع النفط من ناحية أن يجيب على سؤال التكنولوجيا، ولم يستطع «الانفتاح» أن يجيب على سؤال الديموقراطية. ولم تعد الاشتراكية أو الوحدة العربية من الاسئلة المطروحة، وحلّ مكانهما ثلاثة أنماط من «الاقصاء» خارج دائرة السؤال والجواب: العنصرية النفطية بين العرب أنفسهم، الإرهاب المسلح للاسلام السياسي، الحروب العبثية (على الحدود بين العراق وإيران وداخل الحدود في لبنان).

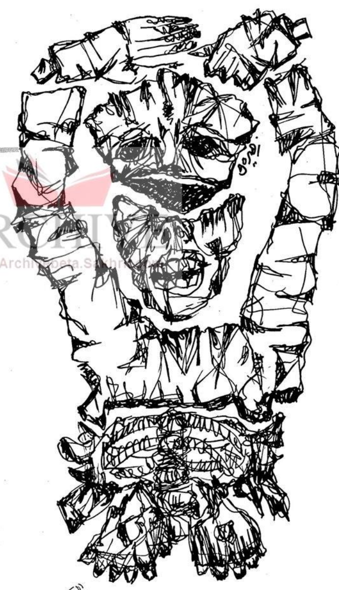
هذه الأنماط من التآكل الذاتي هي التي أقصتنا عن أن نكون طرفاً بين الأطراف، وحولتنا الى ساحة ومجرد مناسبة.

في تلك النقطة الرمادية للقاء بين ما صرنا اليه وما يتحرك نحوه الغرب، كان ما يدعى بالنظام «العالمي» الجديد يرى في نظام الشرق الأوسط بديلاً حاسماً للنظام العربي غير المتحقق. وهو نصيب الذين حاربوا انفسهم بأكثر مما حاربوا خصومهم، فنحن الذين قدمنا استقالتنا، هزم بعضنا بعضاً فانهزمنا جميعاً. في الماضي كان الآخرون يهزموننا. أما الآن فقد تكفلت حروبنا الداخلية باقصائنا عن «الحرب»، عن المشاركة في كتابة التاريخ. وخاصة هذه الصفحة من تاريخ العالم وتاريخنا. □

الخليج:
إضاءات جديدة

# عالم هو غابة الأقوياء (مرثية وطن)

كمال أبو ديب



■ سوف نكتب مراثيك بأنفاسنا المتساقطة، أيها الوطن،

وسنحفر عذاب جسدك الذبيح حتى في مطاوي الرياح وغابات الغيوم التي ترحل فوق البحر، حاملة روائح الجراح في أجساد أبنائك المتناثرين الآن صرعى في وحشة الصحاري وبرد أشلاء الخنادق المدمرة، وسنندب موتك الكبير بحناجر لا تعرف الكلال.

انهم يغنون انتصاراتهم العظيمة على فقرك العظيم، وعلى وجوه أبنائك التي تهشها الحرمان، وقمع السنين الطوال، وظلم الفرسان والأنبياء الكذبة؛

إنهم يحتفون في باراتهم الوثيرة، وناطحات سحابهم التي أشادوها من امتصاص دمائك الخيرة، وغرف نومهم المترفة، وقواعد صواريخهم وقاذفات قنابلهم المرعبة، بتمزيق أشلائك الواهنة، وإطفاء كل ومضة من نور استطعت أن توقدها بضنى السنين، وعرق الليالي، ومكابدة الجراح والحصار والاستبداد والإبتزاز. بلى، أيها الوطن الصغير كالقلب، الواهن مثل خيط عنكبوت، في عالم لا يعرف سوى لقوة التدمير، وجلافة الوحوش الكاسرة، قيمة أو قدراً، ولا يحفل إلا بقواعد التجارة، والربح والخسارة، التي تحميها الجيوش الهادرة، والقوة الفاجرة.

إنهم يتبخترون في حللهم المدرعة بالجريمة والموت، يحتفون بانتصاراتهم على جوعك وفقرك وتخلفك وبؤس تاريخك الذي ملأوه بفسق استعمارهم وهيمنتهم وظلمة استعبادهم واستنزافهم.

٢.

بأي شيء قمت تنفر لهم أيها الوطن الصغير؟

بأي شيء وقفت تحلم أن ترد كيدهم وعنجهية قوتهم وجبروت

طغيانهم، أيها الوطن المخدوع؟

بأي شيء هرعت ترفع ذراعيك اللتين أوهنتهما السنون تهزهما في وجوههم الكالحة الوالغة في دمائك منذ ألف وألف؟

بكبرياء الجريح الذي لم يعد يقوى على السكوت على نزيف الجراح، رغم أنه أوهن من أن يرد عن صدره انهيال ضرباتهم الصاعقة؟

بعزة السليب الذي لم يعد يطيق مزيداً من السلب، رغم أنه أوهن من أن يسترد ما استلبوه؟ وبسذاجة المغتصب الذي يظن أن صراخه سوف يجعل الغاصبين يبصرون كوكب الحق والحقيقة اللامع في سماء هجرتها السماوات؟

أم بأوهام القوة التي خدعك بها حكام طواغيت، استغلالاً لتوقك اللهوف إلى أن تهدر في عروقك دماء حياة نقية قادرة، فإذا كل ما هدهدوك عليه حصون من الهشيم وأضغاث أحلام وسراب بقيعة يحسبه الظمآن...؟

**يبنون انتصاراتهم العظيمة على فقرك العظيم**

٣.

بلى، إننا سنرثيك أيها الوطن الوديع كالحمل الضائع، رغم ما يبدو على وجهك الصغير من تجاعيد تصنعها مرارة الغضب وإحباط السنين، فيظنها الناظر تقطيبة الأسد الهصور، وجبروت المتسلط القادر. بلى إننا سنرثيك، لأنك تعيش في عالم هو غابة للأقوياء، ومرتع مباح لضواري الذئاب؟ وأنت أوهن من شاة هرمة تتقاذفها رياح الصحارى. ينهش صغار الذئاب لحمك بحماية كبارهم، وأنت عاجز حتى عن أن تعض كما يعض ابن آوى ذبيح. وتفترس كبار الذئاب قلبك النازف، فلا تقوى إلا على عويل الفريسة المشلاة. وإذا حدث، في غفلة من الزمن، أن اشتد لك زند، وأينع لك عود، وانتزعت بعرق الجبين وضنى الليالي سهماً من غابة العالم تريد أن تذود به عن أعضائك العارية، هجموا عليك هجوم الضواري يكسرون سهمك النحيل ويسلخون عن جلدك حتى الرداء الذي به تحميه من الريح، ومزقوا لحمك نثارا على مدى البراري.

بلى، إننا سنرثيك أيها الوطن،

ذلك أنك، وأيم الله، لجدير بأبلغ الرثاء

جدير بأكثر المراثي مرارة، وغضبا، وعزيمة على ألا يضيع الدم الهريق عبور السنين، وألا يمحو صور جثث أبنائك المتناثرة على صدور الصحارى جثوم الغاصبين على لحم صدرك الذي ضرجته الكلوم، وعلى ألا تنسى الجليلة دماء كليب.

٤.

بلى، أيها الوطن، إننا سنرثيك.

ذلك أننا، نحن العاجزين، الذين لا سلاح لهم سوى الكلمات، لا نستطيع أن نقدم لك سوى المراثي، أو نطوقك بسوى الوله الكسير، والرغبة الجموح.

غير أن مراثينا لن تكون مراثي العجزة اللاجئين إلى فضاء الكلام ينسجون حول أنفسهم شرانقة لكي لا يلسعهم وهج نيران الفجيعة،

بل المراثي التي تشعل في صدرك الذبيح لهفة الصراع من أجل أيامك القادمة، من أجل أن تغسل بفوح الدماء وصمة العار والمذلة، من أجل أن تستعيد يقينك الذي هشمته وحشية الغزاة بحقك المغتصب مرة بعد مرة، وحرباً بعد حرب، ومن أجل ألا تدع قوة الإنتهاك تقنعك بأن البديل الوحيد أمامك هو أن تقر بشرعية الإغتصاب وتتخلى عن حقك الأصيل السليب، وتركع أمام جبروتهم وشراسة ما يملكون من قدرة على التمزيق والإفتراس.

٥.

بلى، أيها الوطن، سوف نرثيك في محنتك التي صنعها لك أبناؤك، بقدر ما حاكها لك أعداؤك، حين انهالت يد الأخ بخنجر مسموم تطعن صدر أخيه الأعزل العاري، وتستبيح ماله وحرماته، وتقوض بنيانه، وتهدم أركانه؛ ثم حين صرخ الأخ الطعين «واغرباه، وابوشاه» مستنفرا ألف خنجر غريب لتنهمر على صدر أخيه بطعناتها الممزقة، واهماً أن الطعنات التي تنال أخاه لن تنال إلا أخاه، وغافلاً عن الحقيقة المرة وهي أن الجسد الواحد لا تلتئم منه الذراع بأن يقطع منه الرأس، وأن العدو في النهاية ليس عدو أخيه وحسب بل عدو له أيضاً، وأن الغريب الذي نقر لنجدته لم ينجده محبة به، بل من أجل أن يضمن هيمنته على كلا الأخ الباغي والأخ الذي حل به البغي. فالغريب لا يعرف مصلحة إلا لنفسه، ولا يؤمن بحق إلا حقه، ولا يحارب من أجل شيء إلا مكاسبه وسيطرته وترفه، ولا ينتخي إلا حفاظاً على قدرته أن يظل أبداً سيداً يمتص دماء الأخ الظالم والأخ المظلوم.

٦.

بلى، أيها الوطن، إننا لنرثيك. وما نحن برائيك فقط لأن أسلحة الغزاة مزقت جسدك الطري شر تمزيق، بل إننا لنرثيك لأنك عاماً بعد عام، وجيلاً بعد جيل، تظل تسلم العنان للجبابرة الطغاة، وتلين القياد للظالمين العتاة، كأنما في أعماقك شيء يستسيغ لعنة الظلم والقمع والتعذيب والاستبداد، فيقودونك مكمما، مقيدا، إلى الدواهي العظام، ويعيثون فساداً وقهراً وقتلاً في ربوعك النازفة، لا يرون من حق لأحد سواهم، ولا يسمحون من كلمة إلا ما يعظمهم ويمجدهم؛ يدعون عصمة الأنبياء وهم غفل جاهلون، وألوهية الآلهة وهم بشر عاجزون، تعصف بقلوبهم شهوة السلطان وشبق الحكم وأثرة الذات وأوهام الخلود؛ يرددون «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً» وليس في قلوبهم ذرة من إيمان بحق أحد في الحرية سواهم؛ يدعون امتلاك الحقيقة كلها دون ذرة من شك في أنهم مالكوها؛ يقررون باسمك ما يشاؤون، وباسمك يباركون ويلعنون، وهم لا يباركون ولا يلعنون إلا عن هوى في قلوبهم ومن أجل ما يرون فيه ترسيخاً وتأييداً لسلطانهم، ولو كان فيه لك النقمة كل النقمة، والخراب كل الخراب؛

بلى، إننا لنرثيك. لأنك على مدى الدهر تعتو لطاغية بعد طاغية: طغاة يلبسون مسوحاً مختلفة مبرقعة بأزهى الألوان وأشدها إغواء، غير أنهم في الجوهر فصيلة واحدة وأبناء دم واحد وقربى. بعضهم تسميه أميرا، وبعضهم مشيرا، وبعضهم شيخا زبأريرا، وبعضهم حاكما باسم الله، وبعضهم رئيساً مجيداً، وآخر ملكا عتيدا؛ هذا فارس المعجزات، وذاك حامي المقدسات؛ واحد تسمه الأب القائد، وآخر الفاتح الرائد، وثالث الحاكم الراشد، وكل تنصبه الزعيم الأوحد الواحد؛ وكلهم يقودك إلى مهاوي الخراب، ويرشدك إلى مصير يباب، ويرود بك مسالك المهالك، ويخرجك من ليل أعشى إلى متاه حالك. وما بينهم من فرق سوى في قدر الدمار الذي به يجودون عليك، والاضطهاد الذي يمارسونه

على أبنائك، وأنواع التعذيب وأنماط المشانق، ومـاركـات المقاصل والخوازيق.

.٧

بلى، أيها الوطن، إننا لنرثيك؛ نحن الذين لا نملك نعمة سوى الرثاء، فلقد انتزعوا من أفواهنا الألسنة القادرة على النطق بسوى التافه المرائي، وليسوا بكوابح من نار كل فم يكاد يغمغم بكلمة من حق تكشف سوء ما يفعلون، وزيف ما به ينطقون، ولم يتركوا لسوى المداحين والمطبلين والمتعبدين والمؤلهين من سبيل إلى النطق، فلا كلام إلا ما يتغنى بأمجادهم وإن لم تكن سوى أوهام يبتكرها الكلام، ولا نطق إلا أن يكون تعبدا وتهليلا، ولا لسان إلا ما يظل لمشيئتهم عبدا ذليلا.

بلى، إننا لنرثيك،

وطنا مزقته الفتن والأهواء، والملل والنحل، والشيع والسنن، والتحزبات والعصبيات، وشل فيض الحياة في عروقه الارهاب والاضطهاد، يصنع الحاكم فيه من الأخ عينا على أخيه، ومن الإبن سوطا لاسعا لأبيه؛ ويصنع الإنسان، وقد استعبده القهر، من الحاكم إلها أين من جلاله رب البشر، ينشد له الترانيم خوفاً أو تقية أو جشعاً أو تملقاً؛ فلا حبيب إلاه، ولا ولي للنعمة سواه، هو الوطن وقد تقمص في جسد، وهو البيت والأهل والوالد وما ولد، فلا معنى للوطن إلا ما كان كامنا فيه، ولا شيء أعز من أن يفديه.

حتى إذا تغيرت على الحاكم صروف الزمن، وقلب له الدهر ظهر المجن، سقط فجأة من علا أعاليه، وغدت كل خيانة ووضيعة وجريمة متجسدة فيه، ولعن اسمه على أطهر المنابر، وتنطع لهجوه كل شاعر وثائر. وتدفق نهر الكلام لجينا في مديح خلفه، وعراقة أصله وسمو شرفه، وسطعت في السماء أنوار رب جديد، وارتمى على الركب لتبجيله السادة العبيد. فسبحانك من وطن لا يليق به سوى الرثاء، وسبحان من أكرمك فجعلك مهبط الوحي ومرتع الأنبياء.

بلى، أيها الوطن، إننا لنرثيك. ونضرب في المتاهات غارقين في أسى مآسيك. نحمل عبء حقيقتك الفاجعة على كواهلنا المنهكة، وليل تاريخك الحزين في عروقنا الناضبة، لا يفاجئنا سقوطك الدائم نحو حضيض عروقنا الناضبة، لا يفاجئنا سقوطك الدائم نحو حضيض الهاوية، بل يفاجئنا أنك رغم كل شيء ما تزال واقفاً على قدميك، تتخبط في بحار الظلمات لكنك لا تسقط السقطة الصارعة، وتترنح في متاهاتك الحالكة دون أن تقدك الضربة القارعة ـ وما أدراك، أنت السادر في غيه، ما القارعة؟ فسبحان من وهبك نعمة عذابك الأبدي، وسبحان من منّ عليك بهوانك السرمدي، وسبحان من أنعم عليك بطغاتك البهاليل، وأصم أذنيه عن ضراعات ليلك المدلهم الطويل، بعد أن كان جعل أهلك خير أمة أخرجت للناس، وكساك لباس التقوى، وإنه لنعم اللباس.

.٨

وكيف نستطيع سوى أن نرثيك، وننتدب تمزقك الذليل، وعنقك القاتل ضد أعضائك الشتى؟ أولست أنت اليد التي انهالت بخناجر الغدر على بقعة من جسدك كأنما هي حبة العين من العين، غضة غضيضة لا تقوى على مواجهة مخارزك الفاتكة؟ أولست أنت أيضاً الأذرع الصلبة التي تكاتفت مع صواعق الغزاة البرابرة لتبتر يدك المذنبة وتسحقها شر سحق؟ أولست أنت الوجوه التي تهلل لهولاكو الدمار ممزقاً بعض أوصالك، والعيون التي احتشدت نشوة لمرأى التتار يفتكون فتك الضواري بأجساد أطفالك ورجالك؟ أولست أنت وجوه النساء التي زغردت لقنابل الغزاة تمطر الموت والخراب على صدرك الأعزل، وتستبيح أجساد أخوات لهن في أرضك المجتاحة؟

**الجسد الواحد لا تلتئم منه الذراع بأن تقطع منه الرأس!**

أولست أنت من سعى إلى شفاء جرح فحفر في الجسد الطعين آلاف الجراح، وضمد نزيف عضو مفجرا في الجسد البائس أنهاراً من الدم الهريق؟

بلى، أيها الوطن، إنك لأنت أنت:

الضحية والقاتل، الغادر والمغدور، المتاجر والمتاجر به، والخائن والمخون.

ومن أجل ذلك كله فإنك لتستحق أبلغ الرثاء، وأكثر المراثي مرارة وغضبا وازدراء. وها نحن أولاء نذرف الدماء لنرثيك.

.٩

بلى أيها الوطن أننا لنرثيك.

لكن، أواه لو كان يجدي الرثاء،

أو يبعث النبضَ الحيَّ في الجثة الصفراء طولُ البكاء.

١٩٩١.٢.١

**الخليج:**
**إضاءات جديدة**

# روبنسون الأميركي في الجزيرة المتوحشة!

**محمد برادة**

■حاصرتني باستمرار، منذ تطور أزمة الخليج (فرضُ الحصار على العراق، بدء الهجوم صبيحة يوم ١٧ كانون الثاني/يناير) صورة ترسبت في الذاكرة عندما قرأت رواية روبنسون كروزو، وهي تلك التي تجسد علاقة روبنسون رسول الحضارة مع «الجمعة» الساذج البسيط الذي كان يعيش هنيئاً داخل الجزيرة. فالبطل روبنسون هو مبعوث ـ في سفره الخيالي ـ من مجتمعه «المتحضر» إلى الجزيرة «المتوحشة» ممثلة في «الجمعة»، وهو متلهّف على أن يُغير الرجل «الطبيعي» ليجعله يعتنق دينه هو، القائم على تفوق ثقافته وما حقّقته من إنجازات.. وكأن «الجمعة»، منذ أن خُلق داخل تلك الجزيرة، وهو ينتظر روبنسون الذي سيُضفي عليه صفة الإنسانية المتمثلة في قيم الرجل الغربي ومعرفته وحكمته...

هذه الصورة الكامنة وراء الحملات الاستعمارية «التمدينية» للغرب لا تفتأ تتكرر منذ قرنين من الزمان، متنحلةً الدعاوي الإيديولوجية نفسها التي تحاول إخفاء الأسباب الحقيقية لغزو الشعوب الضعيفة أو التدخّل لتأديبها وإرجاعها إلى الطريق المستقيم! إن شكل هذه الصورة يكاد يتكرّر في حرب الخليج مع اختلاف في التفاصيل: فالولايات المتحدة التي تتزعّم الحرب وتضطلع فيها بالدور الأساسي، تشدّ الرحال إلى شبه الجزيرة العربية تحت غطاء التبشير بنظام عالمي جديد، وبدعوى أنها تمثل «الخير» الذي يتصدّى لـ «الشر».. أي أنها هي روبنسون الخالد الذي لا ينفك عن نشر الخير، وتقويم المعوجّ، «المتوحش»، المطبّق لـ «قانون الغاب»...

من ثمّ فإن ما لفت نظري وأنا أعيش، ممزّقاً، هذه الحرب غير المبرَّرة، هو الشّكل الملتصق بفصول هذه المأساة، والذي يحدّد معانيها ويضطلع بالإخراج في هذه المسرحية الأمريكية ـ الغربية التي تستعمل الأرض والأموال والعناصر العربية لتنفيذها. إن شكل هذه الحرب يكشف عن نفسه في المواقف، والإجراءات، والعلامات وأيضاً الكلام المرافق للإنجاز. لذلك، فإن بعض عناصر الشكل التي سنحللها تُسعف في إعطاء معنى أدق لهذه الحرب المتدثرة بشتّى الألوان والمعاني لدرجة يُصاب معها المحلّل بعمى الألوان!

إنني أقتصر هنا على تحليل الشكل المرافق لحرب الخليج كما يتجلى عند الأمريكيين والغربيين أساساً، لأنهم هم القُوى الراجحة في صوغ هذا الشكل ومعانيه. وبالطبع، فإن هذه الزاوية من التحليل لا تنفي مسؤولية العرب (العراق أولاً باجتياحه الكويت، ثم بقية الدول العربية التي عجزت عن تطويق النزاع وانساقت لمنطق الحرب الذي فرضته وغذّته أمريكا). لكن، في جميع الحالات فإن نتائج هذه الحرب ستُعمَّم على مجموع الأقطار العربية سواء كانت في صفّ «المنتصرين» أو في صفّ «الخاسرين»، وعندئذ فقط سندرك أن أهداف أصحاب القرار في هذه الحرب لم تكن هي تحرير الكويت، أو معاقبة الخارج على القانون الدولي، وإنما هي أهداف أخرى...

لقد اخترت أربعة عناصر من شكل هذه الحرب، أعتبرها لافتةً للنظر ومحمَّلة بالدلالات الظاهرة والمستترة. ولكنها ليست مستوفية لمجموع مكوّنات الشكل، خاصة وأن جزءاً من العمليات الحربية ظلّ مُغيباً نتيجة للرقابة المفروضة على وسائط الإعلام.

### ١ ـ الاعداد للحرب

أمريكا ذات سوابق في استعمال الأسلحة والحرب لحماية مصالحها وإخضاع المتمردين على هيمنتها. أحياناً يكون شكل التدخل سافراً مثل ما حصل في حرب الڤيتنام، ونيكاراغوا،

وغرينادا، وبناما، وأحياناً يكون بواسطة أجهزة المخابرات والعملاء (مَنْ قَتَل أليندي في الشيلي؟). لكنها هذه المرَّة اختارت شكلاً آخر يوفّر لها الإجماع والمشروعية. فبدأ الإعداد للحرب من الأمم المتحدة لاستصدار قرار محاصرة العراق أولاً، ثم قرار من مجلس الأمن ثانياً لشنّ الحرب في حال امتناع العراق عن الانسحاب من الكويت. كل ذلك تمَّ في سرعة، نسبياً، وساعد عليه الوضع الجديد داخل الاتحاد السوفياتي... لكن هذه الخطوة الأولى تحتاج إلى بصمات أمريكية تطبعها بشكلها الخاص، لذلك سارعت بتنصيب نفسها داعيةً ومنفذة لنظام عالمي جديد يحافظ على حقوق الشعوب، ويسهر على تطبيق العدالة. وسرعان ما وجدت الدعوة إلى إقامة نظام عالمي جديد صدىً واسعاً بين دول أوروبا (هل هي مجرد مصادفة؟) التي نفضت الغبار عن قاموسها الإنساني، وتناست معارضتها للإمبريالية الأمريكية وسياستها التوسعية. هذا الجزء من «التشكيل» سيأخذ طابعه الملموس من خلال إلحاح أمريكا على المساهمة الفعلية في الحصار ثم في تمويل الحرب؛ وبذلك جمعت من حولها ٢٩ دولة (من بينها ٩ دول عربية) تساهم بالجنود والأسلحة أو بالتمويل.. إلاَّ أن أموال النفط العربي تُغطي القسط الأكبر. واتضح للجميع أن أمريكا هي رئيسة الجوقة والمسؤولة عن قرارات الحرب والسلم. وبهذه الصفة، يمكن أن نفهم هذا الجزء من الإعداد للحرب الذي يستكمل شكله من خلال شروع أمريكا، قبل الحرب، في توزيع المساعدات والمكافآت على بعض الدول «المتضررة» من أزمة الخليج (أليس في ذلك تشابه مع ظاهرة الجيوش المرتزقة، بدءاً من أمريكا التي تمرّ بأزمة اقتصادية ووجدت في تمويلات هذه الحرب ما يحرك سوق الأسلحة وصناعتها؟).

وفي فرنسا، بالنسبة للإعداد، يلفت النظر أن الجنود المرسلين إلى الخليج هم من «المحترفين» كما ألح على ذلك المسؤولون. وإذن، فإن النّظام العالمي الجديد لا يدافع عنه المجنَّدون من أبناء الأمة... وبالنسبة للقوات الأمريكية فإن الجزء الأكبر يتألف من السُّود ومن أبناء أمريكا اللاتينية الذين التحقوا بالجيش هرباً من البطالة... هكذا جمع الإعداد للحرب بين مبادىء الأمم المتحدة وبين مصالح أمريكا وأوروبا على حساب الثروة والاتفاق العربيَّيْن.

## ٢ ـ «تنظيف» الحرب

عنصر آخر بارز في شكل هذه الحرب، هو نظافتها. قبل بداية الهجمات والغارات وأثناءها، كان هناك حرص كبير من لَدُن القوات المتحالفة على إبراز الشكل الخصوصي لهذه الحرب، والمتميّز بأنه شكل «نظيف». للتّدليل على ذلك، تعدّدت الطرائق: فقد أعلن بوش بأن هذه الحرب تُمثل صراع الخير ضد الشر (وبما أنه هو وحلفاؤه يمثلون الخير، فإن الله سيقف إلى جانبهم وسيكون النصر سريعاً)، ثم كان هناك احتفال باستعراض العضلات وترسانات الأسلحة المعقدة من طائرات وصواريخ وقنابل عنقودية ومتعددة الأغراض، وقنابل مرسلة بأشعة الليزر.. لدرجة أن المتتبع للأخبار أو القارىء للصحف يَتِيهُ وسط هذه التسميات ثم يَنْساق لحفظ أسمائها وقراءة الشروح المتعلقة بدقتها وفعاليتها، ويستقر في ذهنه تفوق أمريكا وحلفائها مما سيجعل الحرب قصيرة ونظيفة، أي بدون خسائر أو بخسائر قليلة ما دامت نجاحات التكنولوجيا ستضمن إصابة الأهداف العسكرية من غير أن تُدمّر البشر! وهذا العنصر من شكل الحرب أصبح استيهاماً لدى القوات المتحالفة، انكشف في أول يوم من الغارات؛ فقد أعلن عن تحطيم الطيران العراقي وعن تدمير جزء هام من الأسلحة والجنود، وأن «نظافة» الحرب أكثر مما كانوا يتصورون، وما أشبه اليوم بالبارحة (٥ حزيران/ يونيو ١٩٦٧)! وعندما تبيّن أن انتصارهم يستلزم قذارة أكثر، قرروا «تنظيف» الحرب بواسطة فرض الرقابة على الصور والأخبار وإخفاء عدد الضحايا من الجنود والمدنيين، مكتفين ببلاغاتٍ عن عدد الطلعات الجوية، وعن المنشآت العسكرية التي تمَّ تحطيمها. وحتى الصحافة الأمريكية والغربية التي كانت تعتز بسلطتها واستقلاليتها، لم تَنْجُ من التوجيه والتسخير، مما جعل الرأي العام يشك في مصداقيتها ويُخمِّن الجوانب المظلمة التي تُخفيها هذه الحرب المقدَّمة على أنها ضد الدكتاتورية ومن أجل حماية الشعوب وقيم الخير والعدالة. وشيئاً فشيئاً، بدأ الحديث عن إمكانية استعمال القوات المتحالفة للمواد الكيماوية والبكترولوجية، بل والقنابل الذرية إذا اقتضى الأمر ذلك من أجل «تنظيف» العراق من سكانه! وعلى هذا النحو، فإن «تنظيف» الحرب يظل عنصراً أساسياً في شكلها بالرغم من التحولات التي طرأت على دلالته.

## ٣ ـ موقع إسرائيل

رسمياً، وحسب تشكيلة القوات المتحالفة من أجل تحرير الكويت، فإن إسرائيل غير مشاركة في الحرب. لكن مجرى الأمور جعلها تحتل موقعاً بارزاً في شكل هذه الحرب وفي دلالاتها. وبغض النظر عن غرض صدام حسين من ضرب إسرائيل بصواريخ السكود، فإن ما يلفت النظر هو اندماجها السريع في الحرب بأشكال أخرى واستفادتها منها، مما يجعل الملاحظ يتساءل عما إذا لم تكن إسرائيل عنصراً أساسياً في شكل هذه الحرب. وبالفعل، فإن حكومة تل أبيب منذ بداية الأزمة لم تفتأ تصدر التصريحات والبيانات ضد حكومة بغداد، محرضة على تحطيم القوى العسكرية العراقية لإعادة «السلام» والتوازن إلى المنطقة!

وعندما وجّه العراق أول صاروخ إلى إسرائيل، انطلقت الجوقة المحترفة للعويل والبكاء والنُّدب واستدرار الشفقة. لقد كنتُ موجوداً بفرنسا آنذاك، وذُهلتُ للحملة الإعلامية الواسعة التي أخذت تساند إسرائيل وتدعو لحمايتها متناسية السعودية التي أصيبت بالخسائر الطفيفة نفسها ولكن أحداً لم يَرْثِ لحالها، مع أنها عضو أساسي في القوى المتحالفة. بسرعة فائقة، قفزت اسرائيل إلى واجهة الأخبار والشاشات التيلفزيونية: تضخيم الخسائر، استجواب المواطنين عن حالاتهم النفسية، التذكير بالمصائب والأهوال التي عاشها شعب اسرائيل. بل إن رئيس الجمهورية الفرنسي اتصل هاتفياً بمواطن إسرائيلي يعرفه، ليسأله عن أحواله ويعبر له عن مساندته العاطفية. كل هذا التدليل لإسرائيل ولا أحد يذكر القتلى والجرحى من الفلسطينيين وأبناء الانتفاضة. لكن اندراج اسرائيل في شكل الحرب سيأخذ مساراً آخر، وذلك بالإعلان عن «ضبط النفس» وعدم الردّ على صواريخ بغداد حتى لا ينفرط التحالف الأمريكي ـ العربي..

وبذلك أخذت اسرائيل تحصد الفوائد في عزّ الحرب، فأرسلتْ إليها الولايات المتحدة صواريخ الباتريوت مع خبراء يُشغلونها، وهبَّت ألمانيا تعرض المساعدات السخية، وتهافتتْ وسائل الإعلام

**نتائج الحرب ستُعمم على مجموع الأقطار العربية أكانت في صف «المنتصرين» أم في صف «الخاسرين»**

على تَجيير صفحة الدولة الصهيونية لتغفر لها جرائمها ضد شعب فلسطين. . . لذلك يمكن القول بأن موقع اسرائيل في شكل هذه الحرب كان منذ البدء بمثابة البِنْية الغائبة، المضمَرة في ذهن مُخططي شكل حرب العقاب وإعادة التوازُن للمنطقة التي تعتبرها الولايات المتحدة ذات أهمية بالنسبة لـ «مصالحها الحيوية».

**٤ ـ الاعداد لما بعد الحرب:**

يبدو هذا العنصر الشكلي، على غرابته، مكوّناً أساسياً في شكل حرب الخليج، لأنه يَرْتَقُ فَتْقاً في نسيج الشكل العام ويُسبغ أرديةً إيديولوجية و«أخلاقية» على ممارسات لاإنسانية. هكذا منذ الأسبوع الأول لبدء الحرب بدأنا نستمع إلى تصريحات ومشاريع تُعدها القوى المتحالفة لما بعد الحرب. ووتيرة تكرار هذه النَّغمة جعلت الرجل العادي ـ على الأقل في أمريكا والغرب ـ يعيش الحرب غير مفصولة عمَّا بَعْدَها. وهذا الشكل يضطلع بأكثر من وظيفة:

## افتضحت أكاذيب أميركا والغرب، واهتزت أسطورة القيم الانسانوية الغربية

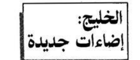
ـ فهو من جهة، يُخفف من الصدمة التي أحدثتها المقاومة العراقية لأكبر الجيوش العالمية وكأن الأمر يتعلق بخطأ بسيط، وبوقت محدود. . ومن ثمّ كثُر الحديث عن عدد طلعات الطيران وعن عدد الهجمات وعن تدمير البنيات العسكرية العراقية بدون الإشارة إلى القتلى من البشر (حتى العراق لم يكن يتحدث في البداية عن الخسائر في الأرواح حفاظاً على «الروح المعنوية» للجنود والناس!). إذن، الحديث عن ما بعد الحرب يمتص، في هذا المجال، الاهتزاز الذي أحدثته المقاومة لدى الرأي العام.

ـ ومن ناحية ثانية، فإن الحديث عن ما بعد الحرب هو تأكيد لانتصار جيوش الحلفاء التي استعادت تفوقها التكنولوجي من خلال استعمال الباتريوت وطائرات ب ٥٢، ومحاولة لتبرير جميع الوسائل (بما في ذلك ضرب ملاجىء المدنيين) ما دام الهدف هو تثبيت دعائم نظام عالمي جديد، وحل جميع مشكلات المنطقة مع إعادة «بناء» العراق وتصحيح مسار التنمية والديمقراطية في العالم العربي! بعبارة أخرى، ليست الحرب هي المهمَّة (رغم أنها لم تنته بعد) بل ما بعدها هو الأهم لأنه سيقدم حلولاً لجميع المشكلات على يد الدول العظمى التي وضعت نفسها تحت تصرف الأمم المتحدة ومبادئها. هكذا نستطيع أن نفهم، مثلاً، التصريح الذي أدلى به ميشيل روكار رئيس وزراء فرنسا في السعودية قائلاً: «. . **هذه الحرب هي حرب من أجل كرامة العالم العربي ومن أجل إعطائه حظوظاً لتحقيق تنميَّته بطريقة غير طريقة تَصليب الأجهزة العسكرية**» (لوموند، ١٦ شباط/ فبراير ١٩٩١). أي أن ما بعد هذه الحرب هو بداية لعهد جديد، ولتعامل إنساني يُراعي به الغرب مصالح العرب ومستقبلهم. لكن تصريحاً آخر لمسؤول فرنسي (ڤوزيل) أثناء زيارته للمغرب يكشف عن شيء آخر، لأنه يبرر مساهمة فرنسا في الحرب بكونها ستكون ممثلة لأصدقائها العرب في «يالطا إقليمية» يتم خلالها توزيع مناطق النفوذ والمصالح الحيوية!

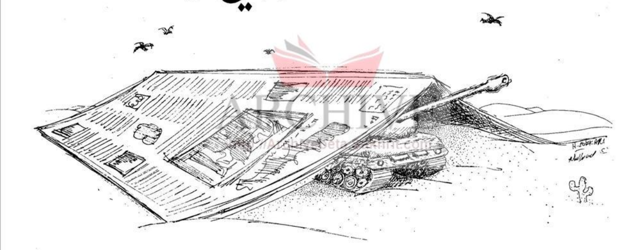
من خلال هذا التحليل المقتضب لبعض عناصر شكل حرب الخليج، تَتوضَّح السمة البارزة فيه والتي يمكن أن نُسميها شكل المواربة والإخفاء. ذلك أن كل عنصر من هذه العناصر الشكلية ينطوي على التدليس والازدواجية: فالإعداد للحرب استخدم المنظمة العالمية واعتمد استعراض العضلات العسكرية وأخفى البواعث الحقيقية وفي طليعتها أزمة المجتمع الأمريكي. . . وتنظيف الحرب توخّى إيهام الرأي العام بدقة الأسلحة و«علمية» الحرب لستر الفجائع والخسائر المدنية. . . وإدراج اسرائيل في الحرب أكَّد ازدواجية المقاييس في التعامل مع حقوق الشعوب وقرارات الأمم المتحدة. . . ويأتي عنصر الإعداد لما بعد الحرب ليطمس عمق الإشكالية، إذ بدلاً من تحرُّك دول أوروبا، على الأقل، لوضع حدّ للوصاية الأمريكية المعتمدة على القوة ومنطق الحرب، فإننا نشاهد تحالفاً يرمي إلى تثبيت هذه الوصاية وإلى تأييد منطق يالطا وتقسيم العالم إلى مناطق نفوذ وتبعية.

إن شكل المواربة والإخفاء الذي توسلت به أمريكا وحلفاؤها لشنّ هذه الحرب غير المبرَّرة ـ رغم خطأ العراق ـ ليؤكد من جديد حرص الغرب على إيهام الرأي العام العالمي باستمرارية قِيَمه وتفوّقه من خلال محافظته على الكلمات والمقولات التي يتستَّر وراءها ليُوهمنا باستمرار الأشياء والعلائق كما كانت من قبل.

لكن هذه المواجهة في الخليج أكدت، لحسن الحظ، أن خرافة تفوُّق التقنية والأسلحة المعقدة قد اهتزت أمام مقاومة الشعب العراقي. . كذلك فإن أسطورة القيم الإنسانوية الغربية قد اهتزت بدورها في ضمائر الشعوب العربية التي شاهدت العُريَ الفاضح لأكاذيب أمريكا والغرب رغم تَستُّراتها على الأهداف الحقيقية. □




# الحرب
# ومأساوية علاقة المثقف العربي بالسلطة



صبري حافظ

■ لا يستطيع أي كاتب عربي مهما كان يقينه في ترف انفصال الأدب جزئياً أو كلياً عن السياسة أن يمسك القلم الآن ليكتب عن الشعر أو القص أو المسرح وهو جالس في أمن مكتبه، بينما تواصل أسراب طائرات الغرب العملاقة دكّ المدن والقرى العربية في العراق، وإلقاء أطنان من المتفجرات عليها يزيد حجم قوتها التدميرية يومياً عن حجم القنبلة الذرية التي ألقيت على هيروشيما، دون أن يرتعش القلم في يده بالحزن والغم والغضب الكظيم. ودون أن يشعر بمسؤولية المثقف العربي الفادحة عما آل إليه وضع الأمة العربية من ترد وتدهور، وعجزه عن تبصير قومه بالأخطار التي تحيق بهم، وإخفاقه في فتح آفاق التغلب عليها أمامهم. لأنه إذا كانت المعارك السابقة قد دارت لمصلحة فريق عربي دون الآخر، فإن المعركة الآن تستهدف الفريقين معاً، لأنها تستنزف الثروة وتجهز على نوازع الثورة في الوقت نفسه. ولا يكسب منها إلا أعداء هذه الأمة التاريخيين والتقليديين. إنها تستخدم الثروة العربية لا لتحمي بها مصادر هذه الثروة أو تنميها، وإنما لتدمر بها الثورة العربية والحلم العربي في التقدم والخلاص، فتحترق الأمة على نيران تلتهم الثروة والثورة معاً.

### استهداف الثورة والثروة

ويزداد هذا الإحساس بالمسؤولية والألم تفاقماً ومرارة إذا ما تابعنا حركية الموقف العربي المهينة إزاء هذا التدمير المنظم للبنية الأساسية لبلد عربي بغية إخراجه من القرن العشرين ودفعه قرناً كاملاً للوراء. ثم ما يلبث أن ينقلب هذا الإحساس المر إلى غيظ

كظيم إذا ما تأملنا ما يقوم به عدد كبير من مثقفينا من تأكيد للتخبط وتكريس للفرقة والقسمة والبلبلة بعدما وجد الواقع العربي نفسه والغا في طين حرب جديدة تسفر فيها المواجهة بين الحق العربي والمشروع النهضوي العربي من جهة والطامعين فيه والراغبين في تدميره من جهة أخرى عن نفسها هذه المرة بشكل مباشر دون التخفي وراء شكليات الصراع المحلي أو تمويهات الكيان الصهيوني الصغير الذي يدافع عن حقه في البقاء. وتتبلور عبرها عمليات الاستقطاب والتغيير الحادة التي انتابت الواقع العربي منذ ضربة ١٩٦٧ القاصمة وحتى اليوم. بصورة تبدو معها كل المتغيرات التي انتابت الواقع العربي في العقدين السابقين، والتي استهدفت استبدال حلم الثورة العربية التي خرجت من مراكز الثقل الحضاري والسكاني تطالب بحقها في غد أفضل، بعصر الثروة العربية الطالعة من حقول النفط في فدافد الصحراء الخاوية، وكأنها لم تكن إلا التمهيد الضروري لتلك المنازلة الحضارية الكبرى التي تعصف بالثروة والثورة معاً، والتي تتكرر فيها فصول المواجهة بين الغرب والمشروع النهضوي العربي منذ بدء ما سمي بعصر النهضة وحتى اليوم.

فمن تابع أزمة الخليج منذ بدايتها، ثم راقب أحداث الشهر الأول لتلك الحرب الضارية التي تشنها الولايات المتحدة بأرقى ما في ترسانتها المسلحة من أسلحة للدمار، وتستخدم فيها كل ما سبق أن أعدته للمواجهة مع الاتحاد السوفياتي من أسلحة متطورة يعترف عسكريوها أنفسهم بأن معظمها لم يستخدم من قبل في أي عمليات حربية، يدرك على الفور أن ثمة فجوة كبيرة بين الهدف المعلن للحرب، وهو تحرير الكويت، والغايات الحقيقية المضمرة لهذه الحرب الضارية غير المتكافئة، والتي بدأ الإعداد لها قبل دخول الجيش العراقي للكويت بوقت طويل. فلا يستطيع الغرب نفسه أن يبرر كيف سلّح العراق حينما ناب عنه في تحجيم إيران، وكيف استدار الآن ليدمر لا آلته العسكرية وحدها، وإنما بنيته الحديثة كلها. ولا يستطيع أن يفسِّر كيف يحتاج تحرير الكويت إلى تدمير كل مرافق البنية الأساسية للعراق، أو بالأحرى بنية مشروعه التحديثي النهضوي. من تدمير شبكة المياه والمجاري والطرق والكهرباء والاتصالات، إلى تهديم المستشفيات والمدارس والمعاهد والجامعات، وباختصار إخراج العراق كلية من القرن العشرين، والدفع به إلى عصور التخلف حيث يستمتع بها المشاهد الغربي وهو يجد أن قوته التقنية المتفوقة قد دفعت النسوة إلى النهر من جديد بجرارهن وبملابس أسرهن يغسلنها في النهر. في مشهد ينتمي حقاً إلى القرن الماضي، بل ويزيده القرن العشرين بشاعة لأن النهر لم يعد نهر القرن الماضي النظيف نسبياً فقد طاله تلوث القرن العشرين الكيميائي، وزادت الحرب الضارية من حدة هذا التلوث. وذلك بعد أن أجهزت آلته العسكرية باقتدار على شبكة المياه كلية، دون أن يستطيع جهازه الإعلامي الهائل أن يبرر لنا كيف أن شبكة المياه ومجمعات تنقيتها، بل وحتى شبكة المجاري ومحطات ضخها والتخلص منها من الأهداف العسكرية.

ولا تعنيني هنا تفاصيل الجدل السياسي الذي كالت فيه جميع الأطراف الاتهامات لبعضها البعض بالعمالة والخيانة. فقد امتلأت الصحف العربية بمقالات لم ينج أحد من الاتهام بالخيانة فيها بدءاً من المثقفين وحتى رؤساء كل الدول العربية الأساسية المشاركة في هذه المأساة التي لن يستفيد منها أي طرف عربي على الإطلاق.

**تدفع البلايين للأجنبي وعسكره ويُضنّ على الانتفاضة بالفتات!**

كما لا يعنيني أيضاً تلك التيارات التي تعزي المسألة إلى عداء الغرب المتأصل لنا، وكأن الأمر قدر لا فكاك منه، واتهام يكفي توجيهه لتفسير كل شيء، والتحلل من المسؤولية. ولكن ما يعنيني هنا هو البعد الثقافي لهذه المنازلة الحضارية غير المتكافئة بين إرادة الأمة العربية في التقدم، ورغبة الغرب في إخضاع هذه الأمة والسيطرة عليها. أو بالأحرى لأحدث فصولها، لأن هذه المنازلة الحضارية ليست بأي حال من الأحوال من الأمور الجديدة على تاريخ المنطقة. فقد تعرض المشروع الحضاري العربي في العصر الحديث للضرب كلما تبرعم وأخذت وعوده في الاقتراب من مرحلة التحقق. فلم يطو التاريخ بعد فصول ما جرى لمشروع جمال عبد الناصر التحديثي والتحرري الذي تم تدميره والاجهاز عليه كلية في السبعينات، وبعد أن اكتملت فصول هزيمة ١٩٦٧ بمعاهدة كامب دافيد. ولا يزال الجدل دائراً في أروقة الضمير العربي حول طبيعة هذه الجولة الأخيرة ودروسها. وإن نجح التضليل في طمس ملامح الجولتين السابقتين وفي الابتعاد بدروسهما عنا، وهما جولتا الإجهاز على مشروع محمد علي النهضوي، وعلى مشروع الخديوي اسماعيل التحديثي من بعده. فما يشغلني هنا هو كيف تتم هذه المواجهة أربع مرات، على مدى قرن ونصف من الزمان، قرَّ في العقل العربي أنه زمن النهضة والتنوير، دون أن نتعلم شيئاً من دروس هذه المواجهات، ودون أن نستطيع التغلب على أخطائنا التي تتكرر كل مرة بشكل جديد لا نهضة فيه ولا تنوير.

وحتى نتعرف على الأسباب التي دعت إلى تكرار فصول هذه المنازلة الحضارية كل مرة بشكل جديد، تزداد آثاره التدميرية والثقافية والحضارية في كل جولة عما كانت في الجولات السابقة عليها، لابد لنا من تناول أربع قضايا أساسية أولاها والتي تترتب عليها القضايا الباقية هي غياب الرؤية العربية للعالم وعدم تحولها إلى يقين شعبي ثابت، وثانيتها هي مأساوية العلاقة بين المثقف والسلطة، وثالثتها هي التناقض في مسار الفجوة بين الخطاب المعلن والهدف المضمر، ورابعتها هي غياب الأفق الاستراتيجي للتفكير العربي والتخبط المستمر في شبكات ردود الفعل. وهذه القضايا الأربع هي في حقيقة الأمر قضية واحدة ذات تجليات وتبديات مختلفة كما سيتضح من تناولنا التفصيلي لكل واحدة على حدة. وما تقسيمها إلى هذه الأقسام الأربعة إلا من أجل تيسير التناول وتوضيح القصد. ولنبدأ بما أعنيه بالرؤية الغائبة:

## الرؤية العربية الغائبة

إذا كان المثقف العربي يزعم أنه يمثل عقل هذه الأمة، ويشكل ضميرها، ويعبر عن مطامحها، ويبلور أحلامها وصبواتها، فإنه لا يستطيع أن يتحلل من المسؤولية عما حاق بها نتيجة غياب الوعي بحقيقة رؤيتها للعالم، لا عن الدول والقوى المحيطة بها فحسب، وإنما عن أبنائها وساستها أنفسهم. فمن أهم الأدوار التي تلعبها الثقافة في حياة أي أمة من الأمم العمل على بلورة رؤيتها للعالم، تلك الرؤية التي تنبع من معتقداتها وتاريخها ومن طبيعة وعيها بهويتها وبمكانتها في العالم ومكانها المرتجى فيه، ومن طبقات ثقافتها التحتية بمعناها الاجتماعي الشامل والذي تتم صياغته في المأثورات والمعتقدات الشعبية والملاحم والأغاني. ولا تكتسب

رؤية العالم تلك أهميتها من أنها ترهف وعي الأمة بهويتها وتعمق فهمها لحاجاتها وأهدافها البعيدة والقريبة فحسب، أو من أنها تزود خطاها صوب المستقبل، وتبلور معايير حكمها على من يمتلكون مقادير التصرف فيها، ولكن أيضاً من أنها ضرورية لأن يفهم العالم الخارجي حقيقة هذه الأمة ويتعرف على طبيعة مشروعها الإنساني وحلمها بمستقبل أفضل، بل ويشارك إذا ما اقتنع بمشروعية هذا الحلم في تيسير سبل تحقيقه.

لكن ما يهمني الآن هو تأثير غياب تلك الرؤية على واقع الأمة العربية وما جلبه عليها من تدهور وترد لا يدفع أبناءها إلى قتال بعضهم البعض، ولكن، وهذا هو الأدهى والأمرّ، إلى الاستعانة بالأجنبي ضد العربي ثم الوقوف للتفرج على تدمير وطن عربي برمته. فقد عرفنا مرارة أن يقتتل أبناء الوطن العربي بدلاً من أن يتحدوا منذ حارب العربي أخاه العربي في اليمن وفي لبنان وفي السودان ومنذ حشد السادات القوات المصرية على حدود ليبيا الشقيقة، وحشدت الجزائر قواتها على حدود المغرب، وحاربتها عبر البوليساريو في الصحراء. وكانت هذه الاقتتالات في واقع الأمر هي الفصل الأول من فصول هذه الجولة في المنازلة، وهي التمهيد الذي يهيء العقل أو الجنون العربي، سمه ما شئت، لقبول فصولها العربية المزرية. لكن ما خفف من وطأة هذه المرارة أو موّه عليها أن الإخوة عادة ما يتقاتلون، وأن بعض هذه النزاعات كانت تعكس حيوية الاجتهادات العربية في البحث عن مستقبل أفضل، بينما يعزى بعضها الآخر إلى مؤامرات الأعداء علينا واستعمالهم العملاء للوقيعة بين الأشقاء. لكننا لم نعرف من قبل وضعاً مزرياً بهذا الشكل الراهن الذي لا تنقسم فيه الأمة على نفسها فحسب، وإنما يقف قسم كبير منها في خندق أعدائها التقليديين، وتقف الدول العربية كلها مكتوفة الأيدي أمام عسف الآلة العسكرية الأمريكية بمشروع عربي حضاري وتدميره، بينما يصرخ الإيرانيون والباكستانيون والهنود والروس وحتى بعض أبناء الشعوب الغربية احتجاجاً على ما يدور والدول «العرب» ساكتة، بل ومشاركة في الإثم العظيم.

ألم تسكت هذه الدول نفسها قبل هذه الأزمة عن اجتياح الصهاينة للبنان في صيف المهانة العربية، وعن عسف الصهاينة بأبناء فلسطين البواسل وبانتفاضتهم المجيدة. ويقف العالم كله دون حراك، اللهم إلا من كلمات الاستهجان في وسائل الإعلام، بينما الصهاينة يطلقون النيران على المصلّين المسالمين في حرم المسجد الأقصى، ويكسرون بكعوب البنادق عظام الأطفال الفلسطينيين العزل إلا من الحجارة وروح التمرد والثورة على مد الأرض الفلسطينية التي لا تريد الاستسلام لذل الاحتلال بعد أكثر من عشرين عاماً من ليله البهيم. فكيف يمكن أن نفسر لأبنائنا في المستقبل هذا الوضع المهين، الذي يتحرك فيه العالم كله لحماية مصالح الغرب، بينما يصاب بالصمم المزمن إزاء الحق العربي، وكيف يتنادى الإعلام الدولي كله لاستنكار أقل إساءة تلحق بإنسان غربي، بينما لا يأبه بسقوط العشرات والمئات من أبناء الشعب العربي، بعيداً عن تلك التبسيطات المخلة بأن الغرب يحمي مصالح عملائه سواء أكان هؤلاء العملاء من الصهاينة أم من السعوديين أو الكويتيين. أو حتى بعيداً عن تفسير المسألة بالمصالح وحدها، فأنا لا أنكر أن وراء الحرب الدائرة الآن ضد العراق مصالح وأهواء، فأي نظرة إلى خريطة القوات المحاربة الآن في الخليج تجد أنها تتطابق من حيث الحجم والجنسية مع خريطة المصالح الغربية فيه. فالولايات المتحدة التي لها أكبر المصالح في المنطقة لها أيضاً أكبر القوات فيها، وبريطانيا التي تليها من حيث العدد تليها أيضاً من حيث حجم المصالح ثم تأتي بعد ذلك فرنسا، وهكذا حتى نجد عدداً من القوات الصغيرة التي جاءت بها تبعيتها لإحدى القوى صاحبة المصلحة، أو مطامعها في الحصول على نصيب من الغنيمة، أو جيء بها للتمويه وإكساب العملية صيغة دولية. ولكن تفسير الأمر بالمصلحة وحدها يهتم بالعرض دون المرض من ناحية، وينطوي على التسليم بأن الوضع طبيعي ولا أمل في تغييره من ناحية أخرى. كما أنه لا يفسر هذا الانقسام الحاد في الوطن العربي بالصورة التي دفعت شريحة كبيرة منه، شعوباً وحكاماً، للوقوف ضد مصالح أمتها ومستقبلها، بوعي منها أو دون وعي.

**لماذا يستطيع حاكم عربي أن يلحد بوطنه وأمته ويتبع أعداءها، ومع ذلك يظل آمناً على عرشه وسلطته!**

## إخفاق مشروع النهضة

فقد طال الجدل حول فكر النهضة العربية وحول إنجازات حركة التنوير في الوطن العربي، وهو جدل لا أود الدخول فيه الآن إلا للتأكيد على أنه لو كانت ثمة نهضة أو تنوير عربيين لما آل حال الأمة العربية إلى هذا التردي المهين. فأولى إنجازات أي نهضة هي بلورة رؤية وطنية نهضوية للعالم يتجمع حولها أفراد الأمة ويستخدمونها محكاً للحكم على الأفراد والمؤسسات، وسراجاً لفهم الوقائع والأحداث في ضوئه. فبهذه الرؤية النهضوية تستطيع الأمة أن تحدد غاياتها الاستراتيجية وأهدافها التكتيكية، وأن تقرر وفقاً لذلك ما يمكن المساومة عليه والتسامح فيه، وما لا يمكن التنازل عنه أو المهاراة في حقها فيه. وبتحول هذه الرؤية إلى قناعات ومؤسسات في الواقع العربي تصبح نوعاً من الروادع المانعة التي تحول دون الحكام والخونة من التأثير على مسار الأمة أو عقلها والعبث بحقوقها. فلو كانت النهضة العربية قد رسخت في الواقع العربي على مد قرن ونصف من استقصاءاتها قيمة العقل لما استطاع أحد العبث بعقلها وتضليلها، أو قيمة حرية الفكر والاجتهاد لما استطاع حاكم العصف بمفكريها. ولو كانت قد كرّست حقيقة أن هذه الأمة العربية كيان عضوي واحد لما سهل بتر أي جزء منه، ولما سمحت بأن يستدير عضو منه ضد الأعضاء الأخرى، ناهيك عن أن يستعين بكيان غريب عليه، أو يتحالف مع عدوه ضده. ولو استطاعت النهضة أن تبلور رؤية عربية

للعالم لعرف العربي عدوه من صديقه، ولما اختلطت الأوراق بهذا الشكل الغريب الذي تستطيع معه أجهزة الإعلام أن تدير عقل شعب بأكمله، ولما استطاع حاكم عربي واحد أن يقف مع أعداء الأمة دون أن يفقد عرشه في اللحظة التالية. ولأدى هذا لا إلى احترام الأمة لنفسها فحسب، وإنما إلى احترام الآخرين لها كذلك، فليس هناك من يحترم إنساناً لا يحترم نفسه.

وقد يعزو البعض كل ما يدور من خلط إلى أننا نعيش في عصر الثورة الأليكترونية الذي سيطرت فيه أجهزة الإعلام وثورة المعلومات، وأن هذا لا دخل له بأن يكون للأمة رؤيتها المتميزة للعالم، لأن هذه الرؤية سرعان ما تتراجع للوراء أمام سطوة الإعلام في استخدامه للمعلومات، ولكن هذا غير صحيح لأن الإعلام والمعلومات عادة ما يسخران لخدمة هذه الرؤية ولا يمكنهما زعزعتها لو كانت راسخة في وجدان أمة من الأمم، وحتى أوضح ما أقول أتساءل: هل باستطاعة حاكم عربي مثلا أن يعلن على شعبه أنه ملحد وأنه يتبع الشيطان ولا يؤمن بالله دون أن يعني هذا سقوطه في اليوم التالي مباشرة؟ فلماذا يستطيع حاكم عربي أن يلحد بوطنه وبأمته وأن يتبع أعداءها ومع ذلك يظل هذا الحاكم آمناً على عرشه وعلى سلطته؟ لا يمكن لهذا أن يتحقق إلا لأن وطنية هذه الأمة، وأنا أتحدث هنا عن الوطنية البسيطة المجردة بعيداً عن أي اتجاه أيديولوجي، لم تتحول بعد إلى مرتبة العقائد الراسخة فيها، والتي لا تقبل المساومة عليها كما لا تقبل المساومة على دينها ومعتقداتها. ولا يمكن لهذا أن يتحقق، وقد تحقق، إلا لأن مثقفي هذه الأمة لم يقوموا بدورهم التنويري الذي يبلور رؤى الأمة ويحولها إلى عقيدة ثابتة فيها. فبدون هذه الرؤية/ العقيدة لا يستطيع المثقفون أنفسهم القيام بدورهم التنويري، ويظلون سادرين في وهاد التبعية للمؤسسة السياسية تارة، وللعدو الأجنبي أخرى، وعاجزين عن تجاوز المهمة التبريرية إلى المبادرة التنويرية، ناهيك عن التوعية أو القيادة الثورية.

فما لم نعمل على بلورة رؤية عربية للعالم لها ملامحها الوطنية وخصائصها القومية الواضحة، وترسيخها في الواقع العربي حتى تتغلغل جذورها في الوعي والوجدان، وحتى تصبح لها مؤسساتها القادرة على حمايتها والتصدي لمن ينال من رواسيها من الأفراد أو المؤسسات، عرباً كانوا أم أجانب، لن نستطيع أن نلتف كعرب حول قضايانا، ناهيك عن إقناع العالم بعدالتها، مهما كانت فداحة التضحيات التي نقدمها من أجلها.

### العلاقة المأساوية بين المثقف والسلطة

أهم إشكاليات الواقع الثقافي العربي هي إشكاليات العلاقة المأساوية بين المثقف والسلطة. وهي إشكاليات قديمة حديثة تطفو على السطح بين آن وآخر. وقد انشغل المثقفون العرب الآن بأحدث تبدياتها التي يشتط البعض ويدعوها بخيانة المثقفين، بعدما كشفت عنه أزمة الخليج من ذيلية الكثيرين من المثقفين للسلطة وتبعيتهم لأهوائها، ومن مقدرة بعضهم البهلوانية على الالتفاف حول أنفسهم مائة وثمانين درجة، والانتقال من معسكر إلى المعسكر المضاد وفق تقلبات البورصة وتغير أسعار الدفع، بصورة تضاعف من مسؤولية المثقف، ومن يدفعون له، عما أصاب الاثنين من ترد وتدهور. فما اقترفته بعض النماذج المنحطة من «المثقفين» من قفز بين قوائم الدفع



ومنابر الثروة أو الثورة أبان هذه الأزمة مما يندى له جبين الثقافة عارا، لمن الأمور التي ستحتاج الحركة الثقافية العربية إلى زمن طويل للبرء من هوانها. ذلك لأن الثقافة العربية التي عملت عبر عقود وأجيال على كسب قدر من احترام الجمهور لها، وتقديره لاجتهاداتها سرعان ما تخسر بعملية قفز مهينة واحدة ما بنته عبر عقود وأجيال بدماء جيوش من المثقفين وتضحياتهم في علاقتهم المأساوية مع السلطة، وفي تصديهم لموجات التدهور ومؤامرات التبعية والهوان.

وتعود ذيلية قطاع كبير من المثقفين إلى كثير من الأسباب التاريخية والحضارية، أهمها غياب الحرية عن أفق الممارسات السياسية والثقافية في معظم أرجاء الوطن العربي. وسيطرة العقلية العشائرية والقبلية التي لا تتسامح مع الرأي المخالف لشيخ القبيلة. وتبعية المؤسسة الثقافية للمؤسسة السياسية وعدم استقلال المثقف اقتصادياً عن مؤسسة السلطة. لأن جماهير القراء العربية لم تستطع بعد أن تكون هي الراعية الاقتصادية الأولى لكتابها، وبالتالي يصبح الكاتب مسؤولاً أمام جمهوره لا أمام ولي نعمته في مؤسسة السلطة. ومنها أيضاً عدم تحول الانجاز الفكري والقيمي الذي بلورته الحركة الثقافية العربية في سعيها لتأسيس أسس التفكير العقلي في العصر الحديث إلى مؤسسة ثقافية تضيف الأجيال اللاحقة فيها لبنات جديدة لما أرست الأجيال السابقة دعائمه. ولا تصبح الحركة الثقافية بغيابها نوعاً من الدوران في حلقة مفرغة تحاول فيها الأجيال المعاصرة تأسيس ما بذل جيل طه حسين زهرة العمر لتأكيده، بل ما حاول جيل رفاعة الطهطاوي بلورته في الواقع الثقافي العربي من جديد. ومن يتناول قيمة ثقافية واحدة كالعقلانية أو حرية الرأي مثلاً ويتابع تاريخها في واقعنا الثقافي على مر القرنين الماضيين سيجد العجب العجاب في هذا المجال الذي يدور فيه الفكر العربي على نفسه دورة كاملة كل عقدين من الزمان يكرر فيها كل ما حاول السابقون تأسيسه.

وهذا كله من نتاج ما سميته بالعلاقة المأساوية بين المثقف والسلطة، وهي العلاقة التي جنت على طرفيها معها، فلم تستفد منها سوى السلطات الذيلية أو التابعة وحدها، لأن السلطة ذات المشروع الحضاري العربي والرؤية النهضوية أو التحديثية عانت هي الأخرى من مأساوية تلك العلاقة نفس معاناة المثقفين منها. وقد بدأت هذه الطبيعة المأساوية للعلاقة منذ عصر محمد علي الذي جاء إلى السلطة بناء على ثورة المثقفين على أوامر الباب العالي. فقد قاد المثقفون المصريون في هذا الوقت الثورة على الحملة الفرنسية بالرغم من تعامل بعضهم معها. وعندما رحل جنود الحملة بدأ هؤلاء المثقفون في ممارسة دورهم السياسي ففرضوا على الباب العالي العثماني تعيين محمد علي واليا على مصر. وأرادوا أن يكون لهم دور التوجيه والتحكيم بين الوالي والشعب، فما كان من محمد علي إلا أن أطاح بهم. ليس فقط لرغبته في الانفراد بالسلطة كما يقول بعض السذج، ولكن لسببين أساسيين: أولهما أن كلا من السلطة والمثقفين يزعم أنه يمثل الشعب وينوب عنه، ومن هنا فلا سبيل لحسم هذا الصراع على تمثيل الجماهير الصامتة والتعبير عن مصالحها وأمانيها إلا بالعنف، وثانيها أن محمد علي كان يمثل السلطة ذات المشروع الحضاري، وأن هذا المشروع الحضاري كان أكثر تقدماً في محتواه ورؤيته من رؤى الكثير من مثقفي هذا العصر، وأن سباق هذا المشروع ضد الزمن يستدعي استئصال المعارضة بدلاً من تضييع الوقت في كسبها أو إقناعها بجدواه.

وهكذا ولدت مأساوية العلاقة، فإذا كان المثقف الذي اتى بالحاكم ذي الرؤية أو المشروع الوطني هو أول ضحايا مشروعه الحضاري، وهذه هي سر مأساة المثقف، فإن رجل السلطة ذا المشروع الحضاري لا يقل عنه مأساوية، لأنه يجد نفسه مضطراً إلى العصف بالقوة الوحيدة القادرة على فهم مشروعه المستقبلي، وبالتالي على حمايته وتخليصه من مثالبه. إذ يعزل نفسه برؤيته المستقبلية عن الواقع وعن المثقفين معاً، ويعادي المثقف الذي يعرقل مشروعه الحضاري مؤقتا، فيستأصل بهذا العداء إمكانية ازدهار المثقف الذي يحمي هذا المشروع ويسوغه للجمهور. ومع أن المثقف عامة، وعلى مد التجارب العربية السابقة يستفيد من مشروع السياسي ذي الرؤية القومية والوطنية والحضارية، فإن عداء السلطة له يفل في قدرته على الفاعلية في المشروع وحمايته. كما أن غياب مناخ الحرية من حوله يحول دونه والقيام بدور الحماية والتصحيح. وحينما يتعرض المشروع للضرب يبكيه المثقف الذي عارضه، ولا يجد السياسي السند الذي يساعده بشكل إيجابي في معركة حمايته. هذا الأمر تكرر مع محمد علي واسماعيل ومع عبد الناصر، وسوف يتكرر ولا شك في الجولة الحالية. وتتسم مأساوية هذه العلاقة كذلك بسمة إضافية، وهي أن السلطة التي تدرك أنها لا تستطيع إدارة المؤسسة دون مثقفين تستوعب أو تحتوي عادة أسوأ شرائح المثقفين وأقلها أصالة، مما يزري أحياناً بقيمة الثقافة ذاتها. كما أن بعض المثقفين يستنكفون تأييد انجاز المشروع الحضاري للسلطة، حتى ولو كان هذا الانجاز مما طالب به المثقفون من قبل، فمجرد أن المؤسسة السياسية المعادية له هي التي أنجزته يفقده قيمته. ومن هنا يؤكد المثقف عدم قدرته على فصل الذاتي عن الموضوعي، وعجزه عن تحكيم العقل في الموقف بعيداً عن العاطفة أو الثارات الشخصية.

**ما تفعله النماذج المنحطة من المثقفين العرب اليوم يندى له جبين الثقافة عاراً**

فبدلاً من أن ينهض المثقف العربي بدوره القيادي في توعية الأمة بما يحيق بها من أخطار، وبدلاً من القيام بدوره في اختراق حجب المستقبل والكشف عما تخبئه للأمة من شراك، ها هي جماعة المثقفين تنقسم على نفسها في سعيها لتكريس تبعية المثقف للمؤسسة بين مؤيد لجحافل الاحتلال الغربي المنظم وهي تعود للمنطقة وقد ناداها الحكام الذين لا تأمين لعروشهم إلا بوجود الأجنبي المباشر بعد أن عجزوا كممثلين له عن اقناع شعوبهم بالدفاع عنهم، وبين مناهض لهذا التدخل، أو مدافع عن ضم العراق الكويت بالقوة. وقبول جماعة المثقفين للقسمة على اثنين بدلاً من طرحهم لاجتهاد قومي مستقل ينير الطريق أمام أبناء أمتهم لفهم القضية المطروحة عليهم بعيداً عن التبعية أو التبرير لتصرفات النظم والحكام هو أحد أعراض حالة التردي تلك، وهو النتيجة المنطقية لغياب الرؤية الجمعية العربية للعالم ولذاتها ودورها ومكانتها، وعجزها بالتالي عن أن تتحول إلى مؤسسات شعبية راسخة، أو إلى قناعات فكرية راسخة لدى جماعة المثقفين أنفسهم. وغياب هذه الرؤية هو الذي يفسر لنا تلك التناقضات الصارخة التي كشفت عنها الأزمة من قبول نظم عربية دفع البلايين للأجنبي، بينما كانت تضن على الشعب الفلسطيني وانتفاضته الباسلة بالفتات، ومن تفضيل حكام «عرب» الحياة تحت سيطرة الأجنبي على الحياة في ظل الشقيق العربي، ومعاملتهم هم وشعوبهم بجلافة للأشقاء العرب، حتى ولو كانوا يبنون لهم بلادهم أو يعلمون لهم أبناءهم، واستخذائهم أمام الغزاة الأجانب حتى ولو كانوا يعاملوهم بصلف وازدراء. □

الخليج:
إضاءات جديدة

# مقالة صغيرة في القول الكبير

سميح القاسم

■ اللســان - اللغة - الكــلام - الكتابــة - البلاغ - الإفصاح - اللهج - التعبير - البيـان - القـول: ومفـردات أُخَـر، بعضهـا تحجَّـر في كهف القاموس، وبعضها يبحث عن جوهـره في عَرَض أيامنا.

نقول كثيراً ونعني قليلاً. يظلُّ القـول أكبر من المعنى. يظل على حدّه أو خارجه. نقول في بـلادنا ونعني بـلاداً أخرى. ليس كأنموذج بل كصدى أو حـدس أو تخمين أو وهم أو رغبة. أحياناً يتوفر الحلم لكنه سرعان ما ينسحب وينطوي على ذاتـه فيفقـد ذاته. ويظل القول الـذي لا يحمل معنىً في بـلادنا ولا يـوفّر معنى للبلاد الأخرى التي تمتلك قولها ومعناها بقدرٍ كافٍ من التـطابق والانسجام.

لا أتفلسف. أحـاول وصف الراهن من خـلاله. وأحـاول تحقيق قدر من التكافؤ بين ما أقول وما أعني. وأحاول الخروج على ذاتي فيما أحاول الخروج على حالـة تبدو لي عـامة (مع كل مـا في التعميم من مساوىء).

لا أتفلسف. أضع قليلاً من الملح الذي هو ملحي على قليلٍ من الجراح التي هي جراحي، ويكون ذلك على النحو التالي:



### نقول الحرية

هل نقولها كما يقولها العبد، أم نقولها كما يقولها الحُر؟ «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟» نكررها يومياً دون أن يطرف لنا جفن، ونحن نَستعبِد ونُستعبَد، وعياً ولا وعياً، نـظلُّ عند تخوم القول. نلوب ونقـول ونفرقـع أصـابعنـا ونستعـرض جيـوشنـا وسبحاتنا وجرائدنا وشاشات تلفزيوننا، غير مدركين أننا في الحقيقة لا نملك شيئاً من هذا على الاطلاق، لأننا لسنا أحراراً في أن نملك. ونكتفي بـالوهم بـأننـا نملك وبـأننـا (شخصيـاً) أحـرار، أمـا الـذين يحتـاجون الحـرية فهم نـاس آخرون، أشخـاص آخرون، الشعب، الذي نحن منه في القول ولسنا منه في الحرية. نطالب بحرية المرأة ما دامت المرأة الأخرى خارج أسرتنا، خارج امرأتنـا، خارج صَـدَفتنا، خـارج عبوديتنـا. ونطالب بحـرية الـطبقة العـاملة. وحـريـة الرأي. وحرية الصحـافة وحـريـة الأديب. هنـاك وليس هنـا. كـأنمـا نحن مكلّفون بالانشغال الدائم خـارجنا، حتى يتمكن آخـرون (منّا؟) من متـابعة الحـرية في استعبـادنا، وحتى نتمكن نحن من متـابعة غيبـوبة الحرية في عبوديتنا!

### ونقول الوحدة

نقـولها هتـافاً في مـظاهرة وشعـاراً على منشـور ولوحـة على جـدار وخارطة بلا حدود على شاشة تلفزيون. نقولها شعراً ونثراً. ونُقيم لها حزباً قومياً ثـوريـاً تقـدمياً وحـدوياً مـدنيـاً وعسكـريـاً، علمانيـاً ودينيـاً.

وتصدّق الجماهير قولنا. وحين نحكم قطرين فانهما لا يتحولان إلى قطر واحد بل يتحول الحزب إلى حزبين. وتبقى الحقيقة الإقليمية الانفصالية الانعزالية، لكن يبقى أيضاً قول الوحدة. ونقولها بمنتهى الصفاقة والوقاحة. نقولها في عمىً تام وفي غيبوبة تامة. ونستحضر أرواح الآباء والأجداد من عقبة بن نافع حتى صلاح الدين ونستحضر الاستعمار والامبريالية والكولونيالية، حتى لكأننا لا نستطيع أن نكون إلا بكل أضرحة الماضي البعيد وشرور الماضي القريب. أما الحاضر فليس لنا. ذلك أننا (نحن) القول شيء و(نحن) المعنى شيء آخر. ونعي فصامنا ونعي داءنا. وتظل الوحدة قولاً لا دواءً. فلا مكان مشتركاً ولا زمان مشتركاً بين القول والمعنى. ومن هنا يصدر جنوحنا إلى الظاهرة البسماركية. وهذا الجنوح الجنوني، بلا شك، يعكس رغبة حقيقية، بلا شك، في الجمع بين ثورين هائجين على محراث واحد. وتظل الرغبة قولاً. ويظل العمل رغبةً لا أكثر.

### ونقول الشورى

نقول الشورى حتى لا نقول الديموقراطية. ونحن في نهاية الأمر لا نعني هذه ولا تلك. ومن الطبيعي إذن ألا نبلغ لا هذه ولا تلك. ومن الطبيعي ألا يكون هذا الوضع طبيعياً. لكنه مما ينافي الطبيعة أن تستمر هذه الطبيعة. نقول الشورى ونحلم ببزة الشرطي. نقول الشورى ونؤسس مجالس الشورى في حنين هائل إلى الدكتاتور وإلى الحاكم المطلق الذي يزيد من دكتاتوريته ومن حكمه المطلق كونه أسس مجلساً للشورى، ما دامت الشورى لا تعني الديموقراطية، وبهذا فهي لا تعني ذاتها، وتكفُ عن أن تعني شيئاً غير القول، حتى لكأن القول هو الغاية والمعنى ليس غير وسيلة للقول، تفقد مبررها عند تحقق القول نفسه، مثلما يفقد الصاروخ مبرره حين يبدأ القمر الصناعي دورته الفضائية..

### وهكذا

نقول الجهاد، نقول الفداء، نقول الدين، نقول الوطن، نقول الأخلاق، ونقول كل شيء، وعيوننا على الأضرحة أو على الشرور الوافدة من الغرب، أو من الشرق، أو من أية جهة متاحة، غير جهتنا نحن.

نقول ونقول، والثوران الهائجان في ألسنتنا وعلى (ألسنة!) أقلامنا، الثوران الهائجان في صحافتنا وإعلامنا وأدبنا وسلوكنا وعقولنا وفكرنا وإيماننا، الثوران الهائجان في أرواحنا وأيدينا وأقدامنا، الثوران الهائجان في جغرافيتنا وسياستنا واقتصادنا واجتماعنا، يشدّان ويشدّان، كلٌ إلى قبلته، وإلى أفقه غير الواضح..

وحين نخرج. فقط حين نخرج من شَرَك القول إلى صراط المعنى المنسجم والمتناسق مع قوله، فقط آنذاك، نستطيع الجمع بين الثورين الهائجين على محراث واحد. وفقط آنذاك نستطيع استخراج ثمرة الجوهر من أجسادنا وأرواحنا وعقولنا وأرضنا.

كيف يتم التحقق الكبير لهذه المعجزة الصغيرة؟

أنا أسأل. أسأل ولا أتفلسف!! □

**نؤسس مجالس الشورى في حنين هائل إلى الديكتاتور**

**الخليج:**
**إضاءات جديدة**

# خمس معجزات قبل تحدي الأباطرة

## (الوصية الأخيرة)

**شوقي بغدادي**

■ أكتب وصيّتي. وأعرف أن هذا لا يهمّ أحداً. غير أنني أكتبها. لا لأنني أحتضر وإنما لأنني ميّت الأحياء. أكتبها لأنني أخشى أن أشرب من نهر الجنون كما شرب الآخرون، وعندئذ أيّة وصيّة أكتب. من يحميني بعد الآن من الانزلاق نحو الضفة المغرية وقد خلت المدينة إلاّ من أحفاد «دون كيشوتيين» قلائل يرفضون الانحدار نحو النهر وراء سكان المدينة المسلوبة.

يجب أن أقتنع أن مناطحة الثور الأمريكي مستحيلة، وأن التصدّي للروبوت الغربي أمر غير ممكن، وأن الشمال سيبقى شمالاً، والجنوب جنوباً وأنه لكل هذه الأسباب فإن أية محاولةٍ للاختراق تهوّر وانتحار.

ما العمل إذن؟..

يجب أن ننتظر وقوع المعجزات التالية:

المعجزة الأولى: يقتنع مشايخ النفط عما قريب بأهمية الزهدِ والتصوّف، فيسحبون أرصدتهم الخيالية من البنوك الأجنبيّة، ويدفعون بها إلى مشروعات النهضة العربية والاسلامية، ويطبقون شعائر الدين الحنيف حقاً في حياتهم اليومية تماماً مثل صاحب الرسالة الاسلامية صلى الله عليه وسلم الذي مات وهو يخصف نعله كلّما بليَ، وليس على كتفه سوى عباءة واحدة؟ ومثل الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم فلا ينامون قبل أن يوزعوا بيت المال على الفقراء والمحتاجين ثم يكنّسوه من الغبار - متأكدين قبل نومهم من أن جميع العيون حولهم قد نامت قريرة هانئة.

المعجزة الثانية: يتدفّق النفط عكس كل التوقعات العلمية إلى ما شاء الله من الزمن، فلا تجفّ له بئر، ولا تتصحّر دونه أرض إلاّ بإذنه، يجدّدها لهم ما داموا بحاجة إلى المال كي ينهضوا ويتقدّموا ويصيروا خير أمّةٍ أخرجت للناس.

المعجزة الثالثة: يقتنع الغرب بالتخلّي عن امتيازاته كمركز متقدّم يسخّر كلّ ثرواتِ الأرض وكل جهود عباد الله للحفاظ على مستوى حياته الرفيع فيُشركنا في أسرار مهنته، ويسلّم لنا أسرار التكنولوجيا التي تنقصنا كي نغدو معه أسرة واحدة متحابة متكافئة الأعضاء.

المعجزة الرابعة: تتخلّى اسرائيل بعد ما يزيد على الأربعين عاماً من المكتسبات، تتخلّى عن حلمها الأكبر في وطنٍ يهودي نقيّ من الشوائب العربية من النيل إلى الفرات، أو من البحر المتوسط إلى نهر الأردن على الأقل وترضى أن تشكل مع العرب دولة مشتركة واحدة على أساس ديمقراطي تحكمه الأكثرية.

المعجزة الخامسة: يتنازل الحكام العرب عن كراسيهم بكل طيبة خاطر فيتنافسون في التخلي عن ثرواتهم وامتيازاتهم لصالح دولة عربية واحدة تجمعهم من الماء إلى الماء، فلا يكيد أحد إلى أحد، ولا يُضمر حسداً، ولا يُطلق رصاصة أو يفجر عبوةً إلا بأمر الحاكم الذي سوف يتفق عليه الجميع بكل مودّةٍ وإيثار.

يجب أن ننتظر وقوع كل هذه المعجزات حتى نجرؤ على مجرّد التفكير في تحدّي الأباطرة الأقوياء المتجمعين في جبهة واحدة متراصّة تسيطر على الكوكب، ومن دون ذلك فلا بأس من الانتظار، والتوسّل، والتزلّف، والتشدّق، والتبرّج والتبختر، والتصيّد حتى تحين ساعة الصفر لتجمع كل تلك المعجزات التي تشكل في اجتهاد بعضهم «الشروط الموضوعية» للثورة المنشودة. ويعلم الله، وعباده المساكين أن لا ثورة ولا ثوار، وليس سوى التدرّج في تجرّع العار حتى تتعوّد الخلايا على السم ويأتي يوم ليس بعيداً تُغسل فيه الأدمغة نهائياً من أدران الشرف والطموح والارادة الحرّة.

حسناً..

في وسط هذه الدوّامة التي لا تكفّ عن الدوران قد يقذف التاريخ المعاصر معطيات جديدة لم تكن في حسبان أيّ مُنجّم في طليعتها أنّ دولة عربية اخترقت خلسة جدار السرية وسرقت بعضاً من أسرار تكنولوجيا العصر لتنشىء صناعة حربيّة متطوّرة في مستوى المسؤولية القومية التاريخية، وجيشاً محنّكاً مدرّباً انضباطياً، ثم دخلت في مواجهة شاملة مع الغرب المتكتل ضد هذه الدولة الفتية وأداً لطاقاتها القوية المفاجئة بحجة تحرير دويلة عربية من غزو تلك الدولة العربية القوية.. لنفترض جدلاً أن أسلوب المواجهة كان خاطئاً فهل نصلحه بخطأ أفدح إذْ نسمح لدول الاستعمار الجديد والتقليدي أن تدخل باسم الشرعية الدولية أرضاً مقدّسة لم يطأها الأجنبيّ مسلحاً منذ أيام أبرهة الحبشي إلى أيامنا السود هذه، ثم تنهال قذفاً وحشياً على الدولة الشقيقة الصاعدة باسم الشرعية المزعومة تلك التي لم تُستخدم إطلاقاً لا في فلسطين ولا في الفييتنام، ولا في غرينادا، ولا في بناما، وإنما فقط ضدّ العرب والمسلمين!

لنفترض جدلاً أنّ هناك عدواناً حصل، غير أننا اكتشفنا بعد أيام قليلة من وقوعه - ولماذا لا أقول من قبل وقوعه - النوايا السيئة لدول الغرب المسيطرة وهي أنها تسعى لهذه الحملة منذ أمدٍ ليس بالجديد سواء وقع ذلك «العدوان» أم لم يقع إذْ ما أسهل أن يخترعوا المبرّرات حين يشاؤون، وأن الهدف الحقيقي ليس تحرير أيّ عربي من عربي آخر، وإنما البطش بأيّ عربي يحاول - مجرّد محاولة - أن يصبح قوياً حقاً قادراً على تهديد مصالحهم، مهما كانت الطريقة التي يُعبّر فيها عن قوّته.. إذا اكتشفت كلّ هذا وكان في إمكاني أن أسحب الغطاء العربي لهذه الحملة وأكتفي في أضعف الايمان بالاحتجاج على «الغزو» و«العدوان» مصرّاً على عدم تدخل القوات الأجنبيّة كي يحلّ العرب فيما بينهم خلافاتهم. إذا كان في إمكاني أن أتخذ هذا الموقف، وهو ممكن مع بعض التضحيات، فهل أصرّ على نبش الأخطاء الماضية، وتصفية الحسابات القديمة مع نظام عربي مهما قيل فيه فإنه يتعرّض مع شعبه لخطر الإبادة إلا إذا وقفنا معه. هل أكتفي بلومه ودعوته وحده إلى الانسحاب دون قيد أو شرط ودون أن أوجه اللوم نفسه إلى القوات التي تقصفه على مدار الساعة وبأسلوب مبرمج منظم يهدف صراحة إلى مسحه من الوجود كدولة ذات شأن وشعب شجاع منظم، أم أوجه اللوم على الأقل إلى الطرفين - هذا إذا لم أقف معه - داعياً إلى وقف النار الوحشية كي أفسح المجال لأسلوب آخر من الحوار في ظل الحصار الاقتصادي الواقع والشامل!..

لماذا اللجوء إذن إلى كل هذه السرعة الخاطفة في حل مشكلة لا يتجاوز عمرها الستة أشهر في حين أن مشكلة فلسطين وهي أفجع وأفدح بما لا يقاس قد صار عمرها ما يقارب الخمسين عاماً، وهي تزداد تعقيداً، وغرائبية، مع العلم أن هناك قرارات دولية اتخذت بحق الدولة المعتدية اسرائيل ولكن دون أن تكلف الولايات المتحدة الأمريكية، أو أية دولة غربية عناء مقاطعتها يوماً واحداً، ولا أقول فرض الحصار عليها أو إرسال الطائرات والصواريخ والبوارج ومئات آلاف الجنود إليها لإرغامها على الانسحاب من الضفة الغربية على الأقلّ!

ولماذا لا يُمكن الربط بين أزمة الخليج وأزمة فلسطين؟ ألأنّ الأمريكان ودول الغرب يقولون ذلك فقط؟.. وإذا كانت اسرائيل ومن خلفها أمريكا ترفض بكل صفاقة وغرور حتى ولو تلميحاً القبول بمبدأ الانسحاب من الضفة الغربية فكيف أصدّق أنهم سيصنعون ذلك إذا قضي على العراق.. من سيجبرهم على ذلك؟ أليس واضحاً هنا أن منطق القوّة وحده هو الذي يتكلم وهو منطق المصالح الخاصة بالغرب المسيطر.. ولكن ها هي دولة عربية تقوى فجأة على المواجهة الخارقة شهراً وتدخل شهرها الثاني وتؤكد أن منطق القوّة يمكن استخدامه أيضاً من قبل العرب عبر دولة عربية واحدة فكيف لو أن الدول العربية اتحدت كلها أو أكثرها في اتخاذ مواقف جدّية ضد الغرب. ماذا كان في استطاعة هذا الغرب أن يصنع لو وقف العرب في هذه الأزمة صفاً واحداً ضد تدخل القوات الأجنبية؟

لنفترض عندئذ أن القوات الأجنبية دخلت عنوةً بالرغم من الاعتراض العربي. لاشك عندئذ أن سيناريو الحرب والموقف كله سيتغيّر بالتأكيد لصالح العرب وبخاصة أن إيران بالرغم من معاناتها الطويلة في حربها مع العراق لم تشارك في هذه الحرب بل تبدو معارضةً لها وللوجود الأجنبي في المنطقة على الأقل..

ماذا كان في استطاعة الغرب أن يصنع لو أصرّ جميع العرب ومعهم إيران على ربط أزمة الخليج بأزمة القضية الفلسطينية..؟ هل يكون ممكناً تجاهل هذه القضية كما حدث ويحدث حتى الآن؟ لا أعتقد ذلك..

## أكتب وصيتي لا لأنني أحتضر وإنما لأنني ميّتٌ الأحياء

الحكام زائلون، وما سوف يبقى على الأرض ليس الأشخاص، وإنما الدولة القوية التي صنعوها والتي نحلم بوجودها منذ ألف عام لمواجهة «الصليبية» الجديدة التي تصرّ على حرماننا من حقنا أن نكون أقوياء قادرين على حماية ثرواتنا والتمتع بها إسوةً بهم على الأقلّ.

إن التاريخ كما يبدو يصنع المواقف والرجال أحياناً دون أن يكون هذا في تقديرهم تماماً، وعندئذ يجب أن أصغي إلى صوت التاريخ وليس إلى الدويّ الذي يصطنعه أعدائي كي يحجبوا عني الصوت الجديد الصاعد فلا أفهمه ولا أعمل به.

«نكُونُ أو لا نكُون»!..

إن هذا التعبير لم يفقد معناه بعد إلا في شعارات بعض المزوّرين. وها هم خصومنا الذين ابتكروه يعيدون بكل جلاء وعنف معناه العميق إلى أذهاننا إذ يضحّون بأموالهم وأرواح أبنائهم في سبيل أن «يكونوا» حقاً في المستوى الذي وضعوا أنفسهم فيه، وألا يتنازلوا عنه قيد أنملة مهما كانت التضحيات!. فإذا لم نتعلّم من أحد حتى الآن، فإن الدرس الذي يقدّمه لنا هؤلاء الخصوم هو الدرس الذي يجب ألا يفوتنا تعلّمه إطلاقاً ونحن على عتبة القرن الحادي والعشرين.

إن الثروة النفطية سوف تجفّ بعد سنوات معدودات، وعدد سكان اسرائيل سيقارب العشرة ملايين، والتقدّم العلمي الغربي سوف يسبقنا سنين ضوئية.. وعندها يكون الأوان قد فات فعلاً الأتباع والخدم - كما يريدوننا أن نكون بالنسبة لهم - كي يتحرّروا من الخدمة والتبعية إلى الأبد.

ليس إلاّ بالقوّة وحدها يتفاهم هؤلاء معنا، وها هم يعيدون للكينونة مغزاها العميق في درس صريح عنيف عبر فرصة استثنائية واحدة للطرفين، ذلك أنها في اعتقادي الفرصة الأخيرة للسيّد والعبد على السواء.. الأوّل كي يطمئنّ على دوام نعمة السيادة، والآخر على زوال نقمة العبودية..□

# اليقظة بين أربعة جدران!

محمد الأسعد



■ينقل «بريستد» في كتابه «فجر الضمير» عن كاتب مصري من القرن الثالث والعشرين ق.م. وصفه لوضعية انسان ذلك الزمان، فيقول أن الإنسان ليسمع صراخ جاره في البيت المجاور فلا يجرؤ على نجدته ولا يملك أضعف وسيلة لمده بالعون؛ أقصى حالات العزلة وأقسى حالات الاحساس بالعجز، وأشد حالات الإحساس بلا جدوى أي شيء بدءاً من الكلمة ووصولاً إلى الفعل.

كانت الكتب أشد صمتاً مما هي عليه في العادة، صفوف طويلة عُلّق انتظارها فجأة أو ألغي دفعة واحدة. لم تعد موجودة لا في الذاكرة ولا على الرفوف. انها خرساء يصيبنا ما أصابها، فنجد أنفسنا نصوصاً لا ضرورة لها.

هنالك شيء لا يبدو معه الرعب الانساني سوى تمرين عصبي، ذلك هو الانخذال في الداخل وصرير الأسنان أمام مشهد احتراق المعنى وعودة العالم إلى سديمه الأول. وكأننا لم نضع شيئاً، وكأن لا شيء يمت لنا بصلة، وكأن تضاريس الوجود تحفرها كائنات مجهولة، ولسنا أنفسنا في كل الأحوال ولسنا غيرنا أيضاً.

**هل حفل الشعر العربي بغير تمجيد القتل وتعميم صفاته حتى على أجمل العواطف**

نحن ومكتباتنا وصداقاتنا ومشروعاتنا يصيبنا عطب غير مفهوم. اننا نُلغى هكذا وندخل في صمت الأواني ونستمع إلى تعاويذ من عالم آخر. لا شيء ينقذنا غير تاريخنا الصامت على رفوف المكتبة، ولا شيء يوقظ فينا الرنين غير عيون الأطفال اللامعة والقلقة مما حدث ويحدث. أطفال سنراهم يتهجون الحنين إلى البيت والممتلكات الصغيرة، أطفال تُشرع نوافذ أرواحهم، ويحطم زجاجها صوت القذائف وأزيز الطائرات. أطفال بدأوا يكتشفون أنهم في وطن في اللحظة التي فقدوه فيها. سنبحث إذن عن وطن نهديه لهم ونحن ندرك أن لا وطن هناك.

وما يأتي بعد هذا هو اليقظة، بين أربعة جدران. أحلام تمسك بالمفقودين والمتناثرين والمجهولي العناوين مثل طوفان. أولئك الذين كانوا يتماثلون للحضور ويتضح معناهم فإذا بهم يختفون فجأة من مسار النهار والليل، وينتمون إلى مسار يتحكم به سلك الهاتف. انهم ملك لي الآن. أستعيد معهم كل الممكنات، ما كان وما يكون. أتملكهم في أحلامي كما لم أتملكهم في يوم من الأيام، فأتحرر من التحفظ والتأجيل وهنا، أنه سيكون في الأيام متسع. كم هو مفاجىء هذا الانقطاع: انقطاع الواقع عن كونه واقعاً. ان الأيام لتضيق وتضيق حتى لتغدو أمكنة وأزمنة لا كينونة لها غير ما نصطاده بالمصادفة في أحلامنا التي لا نملك سواها.

هل حلم ذلك الكاتب المصري كما حلمت؟ فاستحضر في تلك اللحظات كل ما كان يجب ألا يفقده، وبدأ يستنفده في يأسه من أي عون من أي كائن كان، ومن أي كلمة يمكن أن تكون، ومن أي مستقبل يمكن أن يكون؟

*

ضميرنا العربي لم يتكون بعد. فقتل الانسان لدينا دلالة مجد واعتزاز. وهل حفل الشعر العربي بغير تمجيد القتل وتعميم صفاته حتى على أجمل العواطف؟ فالجمال يقتل، والنظرة تذبح، ودماء العشاق لذة ـ حتى تحولت كلمة القتل إلى كلمة محايدة تكتب وتسمع بسهولة بالغة. كلمة لا تعني نفي الحياة، ولا انقراض الممكنات، بل هي الحياة نفسها بمعنى من المعاني، وحين يتحول الضمير إلى هوة بهذا الاتساع فان ما يبتلعه لا حدود له.

إننا أسرى الجغرافيا وليس التاريخ، ومتى كان التاريخ لدينا سياقاً لتكوين إنسانيتنا؟ الجغرافيا التي نعرفها لا تتجاوز جغرافيا الكون كما هو في ذهن فلاح يعتقد أن لا شيء يوجد خارج سياج مزرعته، وكما هو في ذهن بدوي يرى جسده في مواجهة الفضاء الخالي بلا زمن. لا شيء يحدث في هذه الجغرافيا ليس لأنه لا يحدث بل لأننا لا نتصل به ولا يتصل بنا بسبب ملموس. وهكذا فلا وجود للقيم حقاً، بل هناك وجود للمجسدات، لما هو متعين ضمن ما نحتازه. أي لا وجود للجنس البشري، ما دام الجنس البشري أبعد من أن نلمسه. وبعد كل هذا فان لضميرنا ـ الهوة مطلق حرية في أن يجمع بين المتناقضات ولا يتناقض، أن يكذب حتى الأقصى بدون خشية من فضيحة. لأن مجتمعاتنا هي مجتمعات لا اختلاف فيها، بل تماثل واتفاق، لا شجاعة فيها لأنها مجتمعات خوف وارهاب. . وفي مثل هكذا مجتمعات يكون الكاذب هو الأكثر حرية. إذ من هو ذلك الذي يستطيع أن يشير إلى الأكذوبة وهو يعرف انه ليس حراً في تمييز القطة من آنية الطعام؟

إن معاناتنا تنبع من عجزنا عن إجبار الآخر دائماً على أن يكون مثلنا، أن يلغو بلغتنا، أن يكون قصبة جوفاء، أن يرى ما نرى، ولا نفهم كيف يمكن أن يكون هنالك حق في العالم غير حقنا، وأن هنالك شموساً في العالم غير شموسنا، وان هنالك من يحب ويعشق

غير محبينا وعشاقنا.

ضميرنا هذا ليس ضميراً، بل أداة لخطاب إيهامي صناعته سك عملات لفظية بلا محمول واقعي، وزجنا وزج العالم في مماحكات لفظية. ولا يمكن أن تكتمل فضيحة مثل هذا الخطاب لأنه فوق المحسوسات وفوق المرئيات. انه يفلت من الفضيحة لأن الكد يقاس عليه، ولا يقيه شيء. انه امكانية لغوية.

خطاب بلا مرجعية من معرفة أو خبرة أو تاريخ. حطام عقل أكثر مما هو اللاعقل نفسه.

دعونا إذن نتذكر أحلامنا ونستعيدها كما يُستعاد ضباب نهارات الطفولة، أو غبش اليقظة على الكلمة التي تصف إنساناً وشجرة وحجراً وكوكباً. دعونا إذن نستدخل غيرنا إلى هذا الفضاء العاطفي الذي تمتد فيه ونسميه البكاء تارة والموت تارة أخرى. . أو نسميه المصير والحرية وكل ما يبعث على الحيرة والنشوة والاكتئاب.

في كلمة الغير العربية نفي للآخر. وحين نقول غير هذا إنما نعني المختلف عنه وضده وما ينفيه في وقت واحد. ألا يمكن أن يكون الغير امتداداً لنا، تنوعاً، إضافة، خبرة من نوع ما؟

ألا يغيّر هذا من مرجعية خطابنا ويحلّه في فضاء آخر أو يحلّله؟ الضمير امتداد للحرية، والحرية امتداد للروح، والروح امتداد للضمير. كم نحتاج من آماد يجب قطعها حتى نتفهم عذاب الآخر، ولا نكتفي بالبحث عن مبررات؟

في هذا القرن العشرين الذي يسرع نحو نهايته بعد الميلاد ما زالت صورة ذلك الكاتب المصري ماثلة وكأنه عاش بيننا، وشهد على وضعيتنا. نحن الذين نُنفىٰ ويُقطع علينا الطريق وتُسلب حين يُقبض على ثقافتنا فجأة فإذا هي بلا حول ولا قوة، كيف حدث أن كل هذه القصائد والمهرجانات والجماعات والفواجع لم تنبت ضميراً يمنع العربي من الانقضاض على العربي، ولا نقول يمنع الإنسان من الانقضاض على الإنسان؟!

*

تذكرت «بريستد». . والمفارقة أنه ينظر إلى الحضارة المعاصرة بوصفها إطلالة بدائية على فجر الضمير؛ ذلك الذي يرى أنه ولد في الشرق في حضارة مندثرة منذ آلاف السنين! فأين نحن إذن؟ ألسنا حتى على حافة هذه الاطلالة الروحية التي اكتشفت في عصر القيم ميزان العدالة والحق مجرداً من عصبيات الجنس واللون والعقيدة. لسنا إلا هذا الغبش البدائي الذي لم يشهد بعد صراع الفصل بين السماء والأرض وسلخ النور عن العتمة، وان كان قد أدرجها في محفوظاته المدرسية. ما الذي أقوله لطفلي حين يسأل عن سبب هذا العماء، أعني القتل والعذاب والتشريد؟ وكيف أبرّر لصحوته القاسية هذا اللامعقول والمعكوس؟ كيف أفسر له فرح إنسان بعذاب انسان؟ وعن ماذا تدافع ثقافتنا؟

حتى وقت قريب كان لدينا ما ندافع عنه، أما الآن فنحن عراة تماماً كأنما جُرّدنا لسبب غير مفهوم من أسباب الوجود. إن علينا أن نهاجم فقط وأن نبحث عن معنى لنا في ألفاظ الحرب، فنمجد القتل والتدمير طافحين بالرغبات حتى الحافة بعد أن أصبحت هي الفكر والتحليل والمنطق.

في جغرافية العري هذه، أعني في أقصى حدود اليأس رأيت مجتمعات كاملة تقايض نفسها بالخرافة وتعيشها طوال ساعات النهار فتقترب منها القيامة أو يوم الدينونة، ويخرج من أساطيرها من يقود أحلامها ويريح كآبتها ويلقي ظلّه على تعاساتها، فتستبدل النشوة بالثقافة والرغبة بالعقل، وتحوّل العالم إلى فضاء تؤوله كما تشتهي.

لسنا من هذا العالم أو لسنا حتى من كائناته البسيطة التي تعيشه بعفويتها، فنحن محتشدون بالأعداء بسبب وبلا سبب، مكتظون بالغير، مفرغون من أنفسنا. . فكيف نقول أنفسنا؟ متوترون إلى درجة التحول إلى محض أجساد. . فكيف نفكر؟ ألسنا في وضعية المؤمن بأن أرواحاً شريرة تسكنه وأن مصيره معلقاً على طارد الأرواح؟

*

أعود إلى الكلمات الجميلة. . إلى العدالة والحرية والكرامة والضمير. . وأنقب عنها عبثاً بين هذا الحطام. أكانت مجرد كلمات فقط؟ أكانت إيهاماً اكتظ به خطاب المائة عام الأخيرة؟ أكانت لغة بلا معاجم فتطايرت في الريح قبل أن يُقيّض لها من يحفظها وينقلها من عصر المشافهة إلى عصر التدوين؟

وهل دخلنا عصر التدوين فعلاً؟

وظيفة الكاتب انتاج الأفكار، ومصير الأفكار أن تكون محل انهماك جماعي، ولكن ما بالنا كلما ارتفعت ضوضاء السياسي أصبنا بها، وانقطعنا عن التدوين وتحولنا إلى صنوج جماعية، وفي آخر الاحتفال نكون العاطلين عن الأفكار والضوضاء معاً؟

أليس صادقاً ذلك الذي ينسب ضوضاء المثقفين إلى سبب وحيد: زيادة الأرصدة المالية؟ أليس صادقاً ذلك الذي يعتقد بأن الثقافة هي الضحية الأولى في النصر والهزيمة على السواء؟

الحرية: كلمة لم تعد مفهومة ناهيك عن أن تكون مرجعاً. وقد نسأل ذات يوم عما إذا كانت من الدخيل أم المعرب. وربما قيل انها لا هذا ولا ذاك بل هي أنثى الحر الذي تتصف به المناطق الحارة. أو هي الحربة وقد تم تصحيفها. . !

العدالة: ربما كان ما يقربها إلى الذهن أن يتعادل خصمان في مبارزة، أو يتناظر اثنان في الثأر، فيأخذ كل منهما بثأره من الآخر بقتله. وهي على العموم من الكلمات الشائعة التي لم يعد لها رنين، ومن المفضل إرجاعها إلى الأصل أعني إلى الخرج الذي يوضع على جانبي الحمار وتحمل فيه البضائع. . فلا يتمايل الحمار وهو يسير.

**الكرامة**: اسم شائع بين أصحاب البقالات. . وقد اتخذه بائعو اللحوم أخيراً، فصرت تقرأه على اللافتات في المدن العربية، وفي الأحياء الفقيرة بخاصة. فهذه بقالة الكرامة، وتلك ملحمة الكرامة. وهنا مصبغة الكرامة. . وهكذا. والحقيقة أن مغزى اللفظ لم يعد واضحاً مثله مثل غيره من الألفاظ التي توحي بماض مندثر.

**الضمير**: تبدو هذه الكلمة في اللغة العربية بلا مدلول. واستغرب حتى الآن من أين جاءت، وأفترض انها ظلت تعني ما يُخفى أو ما تنطوي عليه السرائر، ولم تدل في أي يوم على شعور الفرد بمسؤولية أخلاقية تجاه ما يحدث للجنس البشري. إن رنين هذه الكلمة يذكر بالضمائر في النحو العربي لا أكثر. هل لهذه الكلمة نفس الايقاع في اللغات الأخرى؟ لا أدري. . وبالمناسبة. . هل لنا نحن نفس الايقاع في اللغات الأخرى؟ لا أدري.

**المبني للمجهول**: لا بناء للمجهول إلا في اللغة. أما في الواقع فإنه لا الطير ولا الوحش ولا السمك يبني شيئاً للمجهول. الانسان العربي والكاتب تحديداً هو الذي يستخرج صيغة الفعل هذه بإفراط، ومن المتوقع أن تصبح هذه هي صيغة نصوص المستقبل. والسؤال هو؛ إلى أي مدى سيحافظ الكاتب العربي على احترامه لنفسه بعد أن يتحول كل ما يلمسه إلى مبني للمجهول؟□



# ناموس الحسين

**محمد اليحيائي**
شاعر من عمان

■ يخبط المسافات
يضعضع ناموس الكهرباء
وتكنلوجيا النسف الصحيح

ينخرط في ظل وعول شاردة في بادية الله
وإمارة اشخاص تنخرهم عاصفة لزجة...
من سائل لزج.... وفولاذ

ينتفض في ماء الشط
يخرج..
يزفه نخيل ناعم، يتدلى سعفهُ
موغلاً في إخضراره وصمته.

رائحة البحر قريبة
ورائحة الخيبة والتواطؤ

٢

ليس لِمثلِهِ... مِثلُ
إذْ يخبط المسافات
ولا يأبه بما حوله
يا لفظاعة ما حوله.

٣

..........................

وها هو «بيرسيوس
حين شاهد الأميرة أندروميدا
مكبلة الذراعين بالسلاسل،
مشدودة إلى الصخر الصلب، خيل
اليه أنها تمثال رخام»
غارة واحدة كفيلة بمحقه.

٤

يا شروخ القلب
حين رحلة واحدة منك إلى سهوب القدس
تمنح الشموخ للحجارة.

يا لوعة الأماكن الحبيبة وهي تتكدس
مفتوحة على جراحها. وحين يداك
تلوحان في مرايا المفاجأة.
مبهورون بك، حين دوي
منك يرش زيت القهر
على رؤوسهم.
وإذْ جلبة حقيقية توقف
فوضى الخيانات.

٥

اننا نلوّح لك
اننا نغني لك
اننا نهتف لك باتساع سهولنا...

نصف لك...
[كيف أن النوارس تخرج من فتحات العيون.
لتمارس لذة التحليق فوق سفائن لحلاقين جاءوا، من
أعالي البحار، للنوائب بأمواسهم وسكاكينهم...]

٦

«ماذا يعني أن نتكلم
- هل -
أن نزرع حصى بيضاء
تأكلها العصافير»

. أراغون.

٧

وأنت المحبة كلها..
تغمرنا رائحة انتحاراتك وهي تملأ ساحة
الخطوة الساداتية.

هاك بهاءنا
وتر مشدود مثل جواد طائش، يخطف الفرصة
الأخيرة ويفتض قضبان سجون الوردة
وأختام العشائريين وكتاب صكوك
المعاهدات.

هاك...
نحن دفؤك وصلواتك وأنهارك الغضبى
وأسماك مغارتك التي لا تخرج حاسرة الرأس.

٨

نحن الشجر الواقف
مرفوع القامة فيك
نحن نخيل الدنيا
نشرب من عينيك.

٩

وهذه النشوة، أخيراً،
هل أمشي؟
ولن تنسف خطايا...
هل تمشي؟...
وهل أتبعك؟

هل هذا الورق الساقط من صدغيك، فؤادك، أدمعك.. ساهم في غيمة خارجة من أضلعك؟

١٠

لا تنكأ الجرح
وهذي النشوة المشتعلة
زهرة ميمونة الطلعة....

لا شيء يقال
انه الهادىء فينا:
ساعة البطش
ونوبات السعال. □

# مونولوغ:
## ـ نحن أمام كربلاء الكترونية



■ المكان: دمشق.

■ الزمان: آذار ١٩٩١.

■ المشهد: محمد الماغوط في منزله.

■ تجلس الى محمد الماغوط (مواليد السلمية (سورية) ١٩٣٤)، كأنك تجلس الى جوار جبل، لكنك لا تطمئن الى براكينه المخبأة في جيوبه، حيث يشتم ويصخب المكان من حوله ويتحول الى لسان من نار.

نحتسي القهوة معه في مقهى «برازيليا» ونشم كوابيسه المتصاعدة مع رائحة البن الأسود، ثم يأخذنا الى منزله لتتفرج على احلامه وهو يطفو في بحيرة من الويسكي. وثمة جرح ملتهب في الكف اليمنى «حطمت الكأس بين اصابعي في حرب الخليج».

عندما رافقناه في الشوارع تحولنا الى زعران. كان الماغوط شرساً، متوتراً، ويصرخ «أحموني يا شباب... يا كلاب... أنا الماغوط «ملكيّ في حزني».

تقطع اللقاء الى اكثر من عشرين ساعة، ويغادر الحوار احياناً منادياً سلافة لتقبله أو ليحضن شام. «ابتناي جناحاي في العاصفة...».

منفرد، كعود ثقاب متجول ليشعل الحرائق خلفه وبعده وينحاز الى الحياة. «اكتبوا كل ما أقول.»

نفتح معه ألبوم صور ويضحك على نفسه والآخرين ويسخر منا، لكننا ننهب معاً صندوق ذكرياته، ونتوسطه ليقرأ لنا في كف الأمة العربية.

محمد الماغوط، شاعر حواس خمس، رجل من منامات والورد يليق به.

□

ليس حواراً، أو محادثة، لكن بشيء من الالفة، كان بوحاً وكلام سهر، وتسجيلاً سريعاً لكلمات تروح وتجيء، من الخمسينات إلى الهزيمة الأخيرة. يروح ويجيء الى المطبخ. الى الطاولة. وبين الجملتين التفاتة الى الابنتين (شام وسلافة)، أو إلى لوحة لرفيق شرف أو نذير نبعة.

محمد الماغوط يأخذنا في الشارع، بقبعة رمادية تحت مطر خفيف كما يليق «بديكتاتور» الشعر، ودمشق مشهد يتصاعد الى قاسيون ويلتمع بالنيون. يسأل عن بيروت، عن شعراء، عن نساء. نتابع الى حي المزرعة.

سهرة مع ويسكي مهربة من شتورا. الكلام يكر، فكرة فكرة، ويستطرد: «انتوا محتالين، أنا ما بعمل مقابلة مع حدا، بس انتوا جيتو بالوقت اللي بدي فش خلقي فيه».

يهمدر بصوته، يرتج وجهه، يقوله بسرعة قبل أن يدخل شرطي النسيان وحرارة الحكي تتدفق، كأن الماغوط ـ كعادته ـ على موعد مع المطاردة، لا يلتفت الى اسئلتنا، ينظر بحدة ثم يتابع سباحته «كسمكة سانتياغو الضخمة» ونحن كصيادين مبتدئين نلهث وراءه باسئلة، أو بصنارة دون جدوى.

لم نكن امينين جداً في التسجيل، أخذنا «اللمعات» من الحديث، صفوته، لحظات الغضب والتأمل، لحظات التذكر ولحظات الشعر. حذفنا اسئلتنا من الحوار لنبقي على الصيغة الأصلية لأسلوب الحديث وليبقى مونولوغاً لا يجيده أحد الا الماغوط. □

يحيى جابر

يوسف بزي

# محمد الماغوط

## ـ لديهم نفط؟ نفطنا دموعنا ـ كل كاتب له رسن

### سيرة

□ كنت دائماً في غرفة ضيقة. كان لدي بابور كاز وفرشة وليس معي مال لدفع الايجار، فكنت اترك الأغراض كبدل. مرة حين قررت الهرب إلى بيروت، تسللت من الغرفة، فقبضت علي صاحبة الغرفة واعطتني الأغراض قائلة: الله معك.

□ كل يوم، تقريباً، الثالثة فجراً أذهب مشياً إلى مدخل دمشق، إلى منطقة الربوة، من المزرعة مكان (اقامتي) إلى جسر الهامة. أمشي ساعتين أو ثلاثاً في النهار. هذا المشوار صداقة مع نهر بردى.

□ طفولتي في ضيعة السلمية، بقدر ما كانت بائسة، نمّت فيّ احساس التمرد. طبيعتها امراء وفلاحين. مقابر خاصة للأمراء ومدارس لأولادهم فقط. ابن الفلاح لا يدرس. من هذا الخلل اتت عزة النفس والتمرد. أذكر مرة أن أتى امير فارس ليرمي اثناء دفن حنطة للفقراء ـ كالعادة ـ فضربته بحجر.

□ في طفولتي، اكثر ما احببت، ذاك الدكان الذي كان يبيع دخان لف وقضامة.

□ أحب الله. لست متديناً أو خائفاً. لدي جذور دينية تربوية. كنت أضع القرآن في كيس قماش حرصاً عليه. ربما من هنا إلفتي للكتاب، وإلفتي للشجر والطبيعة. كنت أحس برائحة صفحات القرآن العتيقة اثناء نزهاتي.

□ أمي اعطتني الحس الساخر، الصدق والسذاجة، رؤية العالم بشاعرية. الأمور الأخرى تعلمتها من أبي. مرة كنا مسافرين إلى طرطوس، طلبوا من أبي أمام الحاجز بطاقة الهوية فقدم فاتورة الكهرباء. منه أتى حس المفارقة والسذاجة أيضاً.

□ التقيت مرة بكميل شمعون، وكان قد لفت نظره زاوية كنت أكتبها في مجلة «البناء» ـ سنة ١٩٥٨ ـ واستفسر عن اسمي الحقيقي من جوزيف نصر (كنت أكتب باسم مستعار) وطلب مقابلتي. كنت نعساناً جداً. دهش وسألني عن تعبي. قلت: «أنا نعسان لكن انتم نائمون» فقال: «اعفوني من لسانه».

□ نعم ثمة حسد ثقافي مني، على الدوام. احسه ولكني غير مكترث. المرحلة التي مضت هي المسؤولة عن تكويني، كانت مرحلة خصبة، وهم أتوا في فترة ضحلة. المثقفون بعيدون عني.

□ من طبيعتي أن ليس لدي أصدقاء. لا أجلس وسط المثقفين. أحب عزلتي وأحاول الحفاظ عليها. أحب الجماهير وهي بعيدة عني.

□ السجن المبكر جاء أول صحوة الشباب، فبدل رؤية السماء رأيت الحذاء، حذاء عبد الحميد السراج، وهذا ما أثر على بقية حياتي.

□ كتبت «العصفور الأحدب» لأنني كنت مختبئاً في غرفة «نصفية»، أي عندما تقف يضرب رأسك السقف، كنت فيها كالأحدب، وفي هذه الغرفة كتبت أيضاً «غرفة بملايين الجدران».

□ غادرت قريتي وعمري ١٤ عاماً. كنت سأدرس الهندسة الزراعية. في مدرسة خرابو في الغوطة، كنت متفوقاً وفجأة احسست ان ليس اختصاصي الحشرات الزراعية بل الحشرات البشرية.

□ دخلت أصلاً إلى هذه المدرسة لأنها تقدم الطعام والشراب مجاناً. هربت منها ومشيت ١٥ كيلومتراً ومنذ ذلك الحين بدأت اكتب بين القصة والشعر. كنت أقرأ «الآداب» و«الأديب». محمد حيدر كان جاراً لي وكان يناديني للقراءة. كنت أقرأ في هاتين المجلتين لعبد الملك نوري وجبرا ابراهيم جبرا. ولم أكن أعرف لغات أجنبية. رامبو مثلاً كان يقرأه لي مترجماً. اذكر أن سليمان عواد كان ينشر وقتذاك وعرفني على الأدب الحديث. كانت لي كتابات في سن ١٤ ـ ١٦ عن «الزعيم» والحزب [انطون سعادة والحزب القومي].

□ سنة ١٩٥٥ كنت في سجن المزة، أكتب على ورق دخان تركي، افتكرت هذه الكتابات عبارة عن مذكرات. لم أعرف أنها شعر. هرّبتها إلى الخارج عبر المحامي محمد آقبيق، وهو الذي قال لي أنها شيء مهم، وأنها شعر. كتبتها على ورق المحارم أيضاً وورق دخان «بافرا». قسم منها هرّبته فقط، قبل أن امزق البقية بعد اخلاء سبيلي، منها، على ما أذكر، قصيدة «القتل».

□ عندما عينوني رئيس تحرير مجلة «الشرطة» بقيت يومين أقف للحاجب خوفاً.

**نصرنا مستحيل وهزيمتنا مستحيلة**

**نحن أمام خيارين: البوط العسكري أو العمامة**



## أنا «فرويد» الشيعة

## لا شرقي إلا وفيه شيء من الخيانة

### سنية

□ لم أكن عائلياً، محباً لحياة الاسرة. الآن فقط، بعد رحيل سنية، أصبحت محباً للمنزل وللعائلة.

□ كل ما كتبته من «العصفور الأحدب» إلى قسم من «غرفة بملايين الجدران» و«الفرح ليس مهنتي»، كانت سنية هي المرأة فيها. لم أكتبها بالغزل، كانت كعروق الذهب في الأرض. سنية موجودة في كل حرف أكتبه.

□ عندما صممت قبر سنية وكتبت: «هنا ترقد الشاعرة سنية صالح آخر طفلة في التاريخ»، قلت لابنتي شام: «أليس القبر جميلاً؟».

فقالت: «ما من قبر جميل في العالم».

□ لم أشبع من سنية في حياتها، ولا أشبع منها في الأحلام. وقليلاً ما أراها في مناماتي، ربما الأشخاص الذين نحبهم لا نراهم في الاحلام. ثمة شرطة للأحلام.

□ سنية شاعرة لم يأت على ذكرها النقاد المؤمنون، وكذلك الملحدون. هي من الجمرات الأولى في الشعر العربي الحديث.

□ الخطأ الكبير هو زواجنا من بعضنا، لأن اسمي غطى عليها، فقالوا عنها زوجة محمد الماغوط.

### أنا

□ حقي مغبون.

□ ليس الوقت مناسباً للـ «مهرج».

□ احس نفسي مطارداً. أنه احساس قديم. مزقت من الخوف قصائد كثيرة.

□لا يمكن ترويضي إلا بالموت.

□ لدي أعصاب عظيمة تمنعني ان انحني.

□ أنا لست عنترة، لكني صادق، لا اعرف الكذب.

□ ليس لدي القدرة على تدخين الغليون والاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية في غرفة مرتبة ومكتب انيق، كما يفعل ادونيس اثناء الكتابة. كل ما كتبته كان في مقهى «أبو شفيق» الشعبي، وسط الضجيج والناس.

□ أنا أجلد الجماهير لأحركها.

□ أكره روح القطيع.

□ لا أتحاشى الأذى. في وقت الصمت احب أن اتكلم. هذه غريزة.

□ لم تخذلني الجماهير، مع أني كنت قاسياً.. لكنها قساوة أب مع أطفاله. نحو غوغول كان يعبد روسيا ومع ذلك قال مرة: «هذه الأمة الروسية السافلة».

□ أنا كرم على درب فليسرقوني. أنا نهر سائر في أرض عطشى فلتشرب. اعرف مثلاً ان ثمة قصصاً مأخوذة من مقاطع شعرية لي.

□ انا ضباب يتوه الناس بي.

□ أنا «فرويد» الشيعة.

□ عالمي ويسكي ودخان وحزن. حزني ملكيّ وأنا الملك.

□ لا أمشي على رصيفين.

□ سأطوف يوماً ما، مثل بردى.

□ الرضى كلمة لا أحبها.

□ احاول الدفاع عن اشيائي الخاصة، كالصدق، الكرامة، الشهامة، هذه أشرعتي. ولن أتعب.

□ ثمة «لا» أبدية رافقتني وسترافقني دائماً.

□ لا أزال سمكة خارج الشبكة.

□الصحافة لا تعني لي شيئاً، سوى تلك الدهشة البسيطة.

□ لست «رامبو» العرب.

□ ما الفائدة إذا كنت مخلصاً والآخر فوقك يخونك.

□ الارهاب لم يترك لي فرصة لأحب أحداً حتى الله.

□ في كل عصر هناك حجاج للأحلام.

### أصدقاء

□ الحرب قد لا تبكيني. أغنية صغيرة قد تبكيني، أو كلمة لأنسي الحاج. هو توأمي. ولو لدي شفاه بطول ألف كيلومتر لقبلته عن مقالته «كم أنت ابله أيها العظيم»، («الناقد» العدد: ٣٤ نيسان ١٩٩١) الذي أحسست اني لو اردت ان اكتب لكتبت مثله.

□ كنت وانسي الحاج أكثرهم صمتاً، ايام مجلة «شعر»، امام التنظيرات والثرثرة.

□ كان بدر شاكر السياب صديقي الحميم. مرة لقيت رسالة منه باربعين صفحة. خفت منها. تركها لي قبل سفره إلى لندن، كتب فيها حياته كلها. كان فيها مديح لعبد الكريم قاسم. خفت فمزقتها.

□ أحب نزيه أبو عفش في الشعر السوري.

□ احترم انسي الحاج لأنه بقي في بيروت تحت القصف، وأحبه شاعراً شاعراً وناثراً وصامتاً.

□ أدونيس هو الذي قدمني في بيروت، واعتز بذلك، لكننا لم نتفق شعرياً. التقيت به لأول مرة عام ١٩٥٥ من زنزانة الى زنزانة. كان معروفاً وأنا لا.

□ آخر مرة التقيت بأدونيس في باريس حدثني عن حنينه إلى دمشق وبكى، قلت له: «لا يمكن أن تكتب عن الوطن وانت بعيد عنه أن تتخيل الحرب ولا تعيش في وحل الخندق».

□ لو بقي أدونيس في بلاده لكان شاعراً مهماً، لأنه أصيل.

□ أدونيس لبس ثوباً غربياً. إنه مشلول، اسير الغرب، رغم أنه يلعط احياناً.

□ نزار قباني، شاعر كبير، بقضايا صغيرة.

□ مأساة نزار قباني أنه لا يحب ولا يكره، لذلك تبث الاذاعات معظم أشعاره.

□ كنت ألتهم مطبخ يوسف الخال، وأجلس قرب البراد المفتوح. وأتركهم في الصالون يتحدثون عن الشعر وقضاياه.

□ كان يوسف الخال يحاول ان يجد لنا عملاً في الصحف ويرسلنا أنا وفؤاد رفقه، حيث نبدأ عملنا بالتعرف الى السكرتيرة، ونعرض عليها الزواج فيتصل اصحاب العمل بيوسف ليقولوا: «هؤلاء شغيلة أو خطيبة».

□ محمود درويش موهوب جداً، لكنني لا أحبه لأنه غير صادق.

□ دريد لحام امتهني، استغلني كشاعر، كجواز سفر ليعبر.

□ سليم بركات كردي أكثر مما هو عربي، ثمة حقد عنصري في

أعماله.

□ أحب عصام محفوظ كمسرحي وكمقامر، وفي باريس قال لي: «جيمي كارتر وانسي الحاج يتآمران عليّ».

□ جبرا ابراهيم جبرا ليس شاعراً بل مترجماً عظيماً.

□ كمال خير بك بطل وصديق حقيقي فقتلته الشعارات.

□ انطون سعادة شاعر أخطأ الطريق.

□ اعطيت جائزة نوبل لنجيب محفوظ لأنه اعترف باسرائيل. انا أرفضها.

### ثقافة

□ الوضع الآن في انحطاط ثقافي عام. الدول تخاف الآن فكيف الافراد. كان العالم مطرقة ومنجلاً. ذهب المنجل السوفياتي فبقيت المطرقة الاميركية. الدول تتحاشى هذه المطرقة. أنا لا أخافها. أنا المنجل العربي.

□ المشكلة، مع المثقفين الجدد، ان مرحلة الارهاب النبيل في الخمسينات كان لها تأثير إيجابي على العطاء. التجربة دفعنا ثمنها. الآن النواح السائد هو تكرار دون عمق. يكتبون عن السجن دون أن يُسجنوا، وعن الارهاب دون أن يرهبوا. كلمات مثل «الشرطة»، «الأمن» تفور الآن وتملأ الصفحات دون أن تمسها. هذه هي المشكلة.

□ الرقيب كان داخلي، صادقته، مثل الألم. لتستمر عليك ان تصادقه. أجمل رفقة هي بين السجين والسجان. الرقيب هو أيضاً سجين.

□ الكاتب الأصيل، هو الذي يخرج بالقارىء، وبنفسه، من جزئيات الحياة اليومية، العادية، ودهاليزها، إلى أفق القضايا الكبرى كالحرية والعدالة والاحتلال والظلم والقهر. والكاتب العادي هو الذي يبدأ بالقضايا الكبرى كالحرية، والقهر الاجتماعي، ويعود به إلى دهاليز الحياة اليومية التافهة، كأزمة السير، وأزمة السكن وسواها.

□ كل اضاعة اعلامية هي لاخفاء الحقائق.

□ متذوق شعر جيد أفضل من شاعر رديء.

□ متى بدأ الكاتب يخاف سمعته ومكتسباته بدأت نهايته.

□ كل كاتب له رسن. النظام الذكي يطوّل هذا الرسن، وهذا ما يوهم بالحرية، لكن إذا ذهب بعيداً خنقه الرسن. أما النظام الغبي فيضيق الرسن.

□ أحب المسرح في الشعر. لا مسرح في التراث العربي لان الحوار ممنوع.

□ ليس ثمة شرقي إلا وفيه شيء من الخيانة.

□ الانسان الجدّي مريض وفيه خلل.

□ الايديولوجيا حين تضحك في قالبها، يعني ذلك أنك صرت حذاءاً.

□ بيتي الشعري بلا سقف.

□ لم أكتب الشعر لأنني كنت «قومياً سورياً»، بل السجن هو الذي علمني كتابة الشعر.

□ لم أندم على قصائدي الأولى، ولم أحذف أي حرف منها حتى الأخطاء اللغوية.

□ الغيرة الادبية مشروعة في البدايات.

□ ليس عندي محرمات أو مقدسات في لغتي العربية.

□ الحب هو ابو الشعر، والكراهية أمه.

□ أنا لست مثقفاً، أنا أعيش على الهامش.

□ المشهد الثقافي السوري لا يعني لي شيئاً على الاطلاق.

**نزار قباني شاعر كبير بقضايا صغيرة**

### عرب

□ نحن الآن أمام كربلاء الكترونية.

□ الشعب العربي الآن يعيش مثل جحا الذي قالوا له يوماً:

يا جحا مدينتك تعهرت.
فقال لهم: «عليَّ بحارتي».
قالوا له: «حارتك تعهرت».
قال لهم: «عليَّ ببيتي».
قالوا له: «بيتك تعهر».
قال لهم: «عليَّ بسريري».
قالوا له: «سريرك تعهر».
فقال لهم: «عليَّ بمؤخرتي».

**أنسي الحاج توأمي**

□ الغرب وضع الانسان العربي أمام خيارين: إما البوط العسكري وإما العمامة.

□ عندما غنى فريد الأطرش للوحدة، انتهت الوحدة العربية.

□ مرحلة الارهاب في الخمسينات، التي عانى منها جيل بكامله، اعتبرها الآن مرحلة ارهاب نبيل. كان ارهاباً بدائياً، يدوياً.

□ كان يجب اهانة هذه الأمة. اقول ذلك من شعور رؤية ولد يضرب شيخاً. هكذا تعامل هذه الأمة أبطالها، وذاكرتها.

□ علمونا ان الانتصارات ستُقدم، هذا وهم. ليس هناك شيء جاهز.

**ادونيس اسير الغرب رغم أنه يبلعط احياناً**

□ أمام أفق مظلم، السجين لا يفكر بالسجن بل بالذكريات الجميلة من هنا نظرتي الدائمة إلى الماضي المفقود. الحاضر العربي سجن.

□ أنا لن اعترف باسرائيل حتى لو رأيت أطفال الحجارة يبصمون على الاعتراف بها.

□ فلسطين ليست ياسر عرفات وميكروفوناً. انها موجودة في خلايانا.

□ الشعارات اليوم تشبه امرأة تقيّة تُعرّى أمام أطفالها ببطء.

□ فلسطين ستحررنا، وليس نحن الذين سنحررها.

□ ان النظام العالمي الجديد لن يصادر حتى حذائي.

□ لديهم نفط؟ نفطنا دموعنا.

**محمود درويش موهوب لكنه غير صادق**

### عواصم

□ صرت جزءاً من دمشق، ودمشق صارت جزءاً مني. إنها قصة الحب الأول والصوت الأول.

□ ليس هناك إبداع في مصر. هناك سعاد حسني.

□ بيروت مثل أمّ منهمكة في الغسيل وإذا بان فخذاها قالوا عنها عاهرة. □

**جبرا ليس شاعراً بل مترجماً عظيماً.**

# صفحة مطوية من الأدب المهجري

# أبو ماضي «المشاكس»

هنري زغيب



.١٠.

■ كان ذلك عصر يوم خريفي من ١٩٨٥، عند ذاك المطل الساحر من قرية «غزير» المشرفة على خليج جونية، حيث حلا ليوسف الخال أن يبتني صومعته وبيته، وكم كانت لنا جلسات أدبية معه، جلسات لا تُنسى، وهو الذي كان يعرف كيف تعطَى نكهة الجلسات.

عصر ذاك اليوم، دلفتُ إليه، وكنت عائداً حديثاً من نيويورك، حيث رأستُ تحرير «الهدى» سنة كاملة، وحملتُ معي إلى لبنان ذكريات وتجارب من مغتربين وأدب مهجري، مما رحت أبوح ببعضه للـ «بطرك» يوسف، كما كنا نسميه.

بلغ بي الحديث إلى إيليا أبي ماضي. فتجهم وجه يوسف، وارتقصت لحيته الصغيرة الشيباء تحت شفتيه المرتجفتين. قاطعني بحزم:

ـ شو بدنا بحديثو...

استغربتُ، فعاد إلى الجزم نفسه:

ـ لا أحب الكلام عليه. ما مضى قد مضى. الله يرحمو. شو بدنا فيه.

ألححت، ويوسف دفيءُ اللسان لا يؤذي ولا يغتاب، فقال بإيجاز:

ـ ألا تعرف أنه هو الذي لقّبني جرذ «الهدى»؟

ولم أكن أعرف. فاستزدتُ، لكنه أشاح موجزاً بأن ذلك كان حين رأس يوسف تحرير «الهدى» (بين ١٩٥٣ و١٩٥٥) بتكليف من ماري مكرزل (وهي ورثتها عن أبيها سلوم الذي تولاها من ١٩٣٢ إلى ١٩٥٢، بعد وفاة أخيه نعوم مكرزل مؤسسها عام ١٨٩٨ ورئيس تحريرها حتى غيابه عام ١٩٣٢).

عند وفاة سلوم، أمِلَ إيليا أبو ماضي أن تبقى الساحة لمجلته «السمير» وحدها، ولم تكن في الساحة عهدئذ سوى «الهدى» و«السمير» بعد توقف «مرآة الغرب» و«الفنون» و«السائح» وسواها من موكب الصحافة المهجرية، أو النيويوركية تحديداً.

سوى أن أبا ماضي، الذي استعد ليكون وحده في الساح ويقطف مشتركي «الهدى» لـ «السمير»، فوجىء بـ «الهدى» تعيِّن يوسف

الخال رئيساً لتحريرهـا، وتعود إلى الانـطلاق بقوة وزخم، وتجـدد في الشكـل والمضمون، وتستكتب من بـيروت قلمـين قـويـين؛ صـلاح لبكي وجميل جبر، وتعود الى مفاصل الجالية اللبنانية في الولايـات المتحدة باندفاع قوي، وراءه رئيس التحرير الجديد يوسف الخال.

ولما كان معـروفـاً عن أبي مـاضي أنـه سليط اللسـان، مقـذع في هجائه، هبَّ بحملة عنيفة على «الهدى» كائلاً لها ولـرئيس تحريـرها الجديد شتى التُهَم، نائلاً من سمعة الجريدة بشكل قاس. وفي تلك الحملة أطلق أبو ماضي على يوسف الخال لقب «جرذ الهدى».

طبعاً يوسف لم يسكت على الهجوم، بل راح في افتتاحيـاته يكيـل لأبي ماضي الصاع صـاعين، وبـأشد وأقسى، غـانماً خـلال وجوده في نيويورك من تجربة شعرية غنية اكتسبها (هي التي كانت وراء تأسيسه مجلة «شعر» لدى عـودته الى لبنان) ليفند شعـر أبي ماضي عـلى ضوء التجديد والحداثة، مما أخرس أبا ماضي في النهاية بعدما نشر يـوسف سلسلة مقالات نقدية لشعر أبي ماضي التقليدي، جعلت هذا الأخير يسكت عن مواصلة حملته، لشدة ما كان معتداً بشعره ولا يرضى بـه مساساً.

ـ المشـاكس (ختم يوسف كـلامه عـلى أبي مـاضي) كـان الجميـع يسمونه المشاكس. وكانوا يتجنبون لسانه وقلمه. حتى الإعلانـات في مجلته، كان يفرضها فرضاً على المعلنين.

• ٢ •

ما قـالـه لي يوسف الخـال (إلا مشادتـه الشخصية مـع أبي ماضي) كنتُ أعرفه سابقاً عن الشـاعر «المشـاكس» من خلال وجـودي عامـاً كاملاً في نيويورك (١٩٨٥) والتقائي عدداً ممن عاصروه.

سوى أن «المشاكسة» لا أركن فيها إلى الكلام الشفوي، فلعلّ فيه بعض المـبالغة لسبب أو لآخر، بل لمستهـا من مصادر عـدة تيسر لي الاطـلاع عليها عـامئذ، ولا أزال ألمسهـا في جـولتي الحـاليـة هـذين العامين على المصادر المهجرية، بعـد مجيئي مجدداً من لبنان في مطلع ١٩٨٩.

فلدى أحد الاصدقاء في نيويورك، عثرتُ عـلى الطبعـة الأولى من «الجـداول» التي «من نظم إيليـا أبو مـاضي ـ طُبِـعَ في مـطبعـة مـرآة الغرب ـ نيـويـورك ١٩٢٧»، وتتصدره مقـدمة بقلم ميخـائيل نعيمـة مؤرخـة «نيـويورك في ٢١ حزيـران سنـة ١٩٢٧» جـاء فيهـا (كعـادة نعيمـة) كلام كثير على رأيـه في الشعر والشعـراء، وكلام قليـل على صاحب الديوان، ومن هذا القليـل: «بين هـذه الجداول مـا تنساب معه روحي مترقرقة، مترنمة، مطمئنة، جذلة بنور في عينيها، وجمـال عن جـانبيها. إنني أبـارك هـذه الجـداول المنسـابة إلى بحـر شعـرنـا الواسع، لأنها ستزيده اتساعاً وهيبةً وصفاءً».

لكن نعيمـة، وقد نـالـه مـا نالـه لاحقـاً من قـرصـات أبي مـاضي المشاكس، أشاح عن ذكره وعن الكلام عليه، حتى أنه في كتـابه عن جبران (١٩٣٤ ـ أي بعد سبـع سنـوات فقط عـلى كتـابتـه مقـدمـة «الجداول») أغفل أبـا ماضي تمـامـاً فلم يـأت على ذكـره مطلقـاً. وفي الفصـل الذي عقـده للرابطـة القلميـة في الكتـاب («جـبران خليـل جبران: حياته، موتـه، أدبه، فنـه») ذكر أعضـاء «الرابطـة» مقتصـراً عـلى تسمية: جـبران، نسيب عـريضـة، وليم كـاتسفليس، رشيـد أيوب، عبد المسيح حداد، الياس عطالله، ميخـائيل نعيمـة (صفحة ١٧٦ من الطبعة الثامنة ـ ١٩٧٨ عن «مؤسسة نوفـل» ـ بيروت)، ولم يرد ذكر أبي ماضي في كل الكتاب، إلا في صورة طبق الأصـل لشعار الـرابطة الـذي ظهر فيـه تلقائيـاً اسم أبي ماضي مـع سائـر الأعضـاء (ص ١٧٤ من الطبعة نفسها).

ولعل أبرز ما كان نعيمة (وآخرون معـاصرون له) يـأخذون عـلى أبي ماضي، أنه مدَّاح ويرفض أن يقال عنه ذلك. وهذا بـالضبط ما سبب له مشاكساته مع عدد من رفاقه المهجريين وسواهم.

سوى أن أبا مـاضي، وليسمح لنـا بهـا، كـان. . . مداحـاً، تعمَّد ذلكَ أم لم يتعمَّد، وأياًّ يكن سبب المدح أو مناسبته. وما كان ليضيره ذلك، لو لم يكن ينكره على شعره مع أنه فيه.

• ٣ •

منـذ أسـابيـع كنت في زيارة الصحـافي المهجري يـوسف دانيال في مدينة إيستن (ولاية بنسيلفانيا) وجاء الحـديث على ذكـر أبي ماضي. فكان أول ما طالعني به دانيال تلك النـاحيـة من أبي ماضي: المـداح الذي يرفض أن يقال عنه كذلك. ودانيال قالها لي عن معرفة وتجـربـة شخصية، هو الـذي ما زال يكتب زاويـة «من العرين» في «الهـدى» منذ أكثر من ثلاثين عاماً.

طلبتُ مـزيداً من الإثبـات، فنهض إلى مكتبته الختيـارة، وسحب منها عدداً من مجلة أبي ماضي «السمير» شاهداً على حديثنا.

وإذا به خير شاهد، وهنا بعض تفصيل:

العـدد الذي بين يديّ يعـود الى تشرين الثاني ١٩٣٩، وجـاء على الربع الأعلى من صفحته الأولى:

«السمير ـ مجلة علمية ـ أدبية ـ روائية ـ فكاهية ـ بـدل الاشتراك ٦ دولارات في مـدينة نيـويورك ـ ٥ دولارات في الـولايات المتحـدة ـ ٦ دولارات في الخـارج ـ كل الـرسـائـل يجب أن تكـون بـاسم صـاحب السمير ورئيس تحريرها أيليا أبو ماضي». وعلى ثلاثـة أربـاع المسـاحة الباقية من الصفحة الأولى إعلان «أقدر وأشهر محل للسمانة السورية: ابرهيم قسـاطلي وشركاه».

في هذا العـدد، وعلى الصفحـة ٧٥٤ (كان الترقيم متسلسـلاً طوال السنة ولم يكن يعاد الى الصفحة الأولى مع كل عدد جـديد) نقـرأ في إطار مزركش هذا العنوان: «الله قبل سيوفهم حاميه»، تحتـه مقدمـة بخط رفيـع جاء فيهـا: «أقام رهط كـريم من الاصـدقـاء مسـاء ٢٨ الشهرَ الفائت حفلة وداعية للسيد الفاضل ابرهيم حتي بمناسبـة سفره إلى لبنـان. وكـان من المتكلمـين فيهـا صـاحب السمـير الـذي ألقى القصيدة التالية»:

وإذا بـ«القصيدة التالية» (المنشورة في «السمير» على الصفحـات ٧٥٤ و٧٥٥ و٧٥٦) هي تلك التي (ولعلهـا من أعـذب شعـر أبي ماضي) مطلعها:

| | |
|---|---|
| لبنـان والأمـل الـذي لـذويـه | اثنـان أعيـا الـدهـر أن يبليهـما |
| ونـحبـه والـثـلـج في واديـه | نشتـاقه والصيف فـوق هضـابـه |
| بقـلاقـد العقيـان تستغـويـه | واذا تمـد لـه ذكـاء حـبـالها |

ويمضي في القصيدة حتى يصل إلى بيتها الرابع والعشرين فيقول:

| | |
|---|---|
| ستعـانق الأحباب في نـاديـه | يهنيـك، إبرهيم، أنـك في غـدٍ |
| وتهـزك الأنـغـام من شـاديـه | وتلذُّ بـالأرواح تعبق بـالشـذىٰ |
| فـاشتقتـه لا تنسَ أنـك فيـه | إن حدَّثوك عن النعيم فـأطنبوا |

أمل أبو ماضي ان تبقى الساحة لمجلته «السمير» وحدها

لدى مراجعتي في مكتبة «الهدى» (نيويورك) هذه القصيدة الجميلة المدرجة تحت عنوان «لبنان» ضمن مجموعة أبي ماضي «الخمائل» («الطبعة الأولى ـ طبعت في مطبعة جريدة السمير اليومية في بروكلن ـ نيويورك سنة ١٩٤٠»)، وعلى الصفحات ١١٢ و١١٣ و١١٤ من تلك الطبعة، لاحظتُ الآتي:

١) عمد الشاعر الى تغيير في بعض الترتيب. فالأبيات ١٥ و١٦ و١٧ في «السمير» باتت الأبيات ١٩ و٢٠ و٢١ في المجموعة.

٢) كلمة «بقلاقد» في البيت الثالث من «السمير» باتت «بقلائد» في المجموعة.

٣) البيت ١٦ من «السمير» كان هكذا:

ويروح، من إشفاقه، يبكي له  لبنان أنت حَرٍ بأن تبكيه

فإذا هو في المجموعة يصبح هكذا:

ويروح، من إشفاقه، يبكي له  لبنان أنتَ أحَقُّ أن تبكيه

وواضح أن التعديل («أنتَ أحَقّ») في طبعة المجموعة هو أقوى وأصحُّ وأمتن من كلمة «حَرٍ» في القصيدة الملقاة (والصحيح: «أنتَ أحرى»، أو «أنت حريٌّ لكن الوزن لا يستقيم معهما»). ولعل الشاعر، وهو يلقي قصيدته في «رهط كريم من الأصدقاء» لم يجد ضيراً في إدراج كلمة «حرٍ» الضعيفة، على أن يعود (وهو بالفعل عاد) الى تمتينها لاحقاً عند إدراجها في المجموعة المطبوعة.

٤) البيت ٢٥ من «السمير» والمجموعة معاً، (وهو مذكور أعلاه) وردت فيه كلمة «بالشذى» والأصح أن يكون قال «بالشذا» لأن الشذى بالألف المقصورة لا وجود لها لغوياً.

٥) وهو التعديل الأهم: البيت ٢٤ من «السمير» (مذكور أعلاه) توجُّه به الشاعر إلى صاحب المناسبة في مخاطبة مباشرة («يهنيك إبراهيم. . .») بينما في المجموعة صدر هكذا:

يا صاحبي، يهنيك أنك في غد  ستعانق الأحباب في ناديه

وهذا يشير إلى إغفال الشاعر، في مجموعته، أمرين: مناسبة القصيدة ومدح صاحب المناسبة، مما يدل على أن الشاعر حاول تمرير قصيدته مادحاً صديقه (سنرى لاحقاً أهمية هذا الصديق كـ «معلن» في «السمير») سوى أنه، كي لا يقال عنه إنه مداح، أغفل ذكر كل ذلك في المجموعة المطبوعة.

أعود إلى «السمير»:

بعد نهاية القصيدة أعلاه وعلى الصفحة ٧٥٦ من عدد «السمير» ذاك، ودليلاً آخر على مشاكسات أبي ماضي، نقرأ النص التالي تحت عنوان: «ولا كل هذا»:

«جمح الخيال القوي بمندوب «الهدى» الغراء، فزعم أن القصيدة التي ألقاها صاحب «السمير» في حفلة توديع ابرهيم حتي، أحدثت شيئاً من النفور في نفوس أكثر السامعين.

نحن لا نعرف أن نفوراً وقع، وإنما نعرف أن أكثر السامعين كانوا يقابلون القصيدة، وهي تلقى، بالتصفيق الحاد. فهل التصفيق الحاد دليل على النفور؟

ونعرف أن مندوب «الهدى» نفسه كان يصفق طرباً كسواه. فهل كان يفعل ذلك لنفوره؟ أم هو لا يعد نفسه في «أكثر السامعين»؟

وليسمح لنا أن نقول له إن صاحب «السمير» لم ينتقل من مدح صديق إلى ذم سياسة. بل كانت قصيدته تشبيباً بلبنان العزيز من أولها إلى آخرها، ووصف شعوره كلبناني يودع أخاً لبنانياً عصامياً عائداً إلى ذلك الجبل الأشم، فجاءت القصيدة فوق النعرات السياسية، وفوق الصبغات الحزبية وفوق كل شيء إلا لبنان والشعر الذي هو عرشه.

قل أيها المندوب: «قاتل الله السياسة»، ولكن قل معها: «قاتل الله المصلحة»، فإنها كثيراً ما خرجت بالمرء عن سجيته وحملته على استهجان ما يجب ويستحسن، واستحسان ما يكره ويستهجن، وإن يكن شاعراً، وإن يكن كل جو هو جو الشاعر.

أما كلمة الاستاذ صاحب «الهدى»، فلا نراها، على لطافتها، كما يراها المندوب، لأنه إن كان قالها عن اعتقاد في نفسه، فلا موجب للمنّ. ونعيذه أن يكون قالها وهو لا يعنيها. فليسترح المندوب».

من هذا النص الدفاعي الهجومي «المشاكس» يتضح الآتي:

١) كان أبو ماضي على خلاف دائم مع «الهدى» بسبب خصومة التنافس على استحواذ «حضرات المشتركين الأعزاء».

٢) أبو ماضي، هنا أيضاً، ينفي عن شعره صفة المدح وعن نفسه صفة المداح.

٣) الرجل، صاحب المناسبة، يبدو أنه كان يعطي إعلانات لـ «السمير» أكثر مما كان يعطي «الهدى»، ومن هنا ما نوَّه إليه أبو ماضي بكلمة «المصلحة» التي من خلالها أراد صاحب «الهدى» في كلمته لفت «المعلن» إليه.

وأخيراً، بعد تلك القصيدة وذاك الرد الهجومي «المشاكس» من أبي ماضي، نقرأ على الصفحة ٧٦٢ من «السمير» إعلاناً على صفحة كاملة جاء فيه:

«كتاب مفتوح لأجل خدمة أصدقائي ومعارفي وأبناء وطني الذين يريدون السفر إلى بيروت ويافا والاسكندرية: أنا ابرهيم حتي، مسافر إلى الوطن في الباخرة «بروفيدانس» من نيويورك، في ٢ كانون الأول القادم رأساً إلى بيروت ويافا والاسكندرية ـ ١٨ يوماً فقط، الأسعار: ٢٠٠ دولار و١٤٥ دولار و١١٠ دولارات ـ يضاف إلى الأسعار أعلاه خمسة دولارات ضريبة حربية ـ فليرافقني الراغبون وأنا لخدمتهم ـ المخابرة العاجلة ترضيكم وترضينا ـ والى الملتقى ـ ونشحن السيارات بصندوق وبدون صندوق ـ ابرهيم حتي ـ فريد بستاني ـ العنوان: ٨٣ واشنطن ستريت ـ نيويورك سيتي ـ التلفون: بولنغ غرين ٩ ـ ٨٨٦٦ أو ٩ ـ ٨٨٦٧».

وواضح أنه من أجل حضرة الخواجة ابرهيم حتي، متعهد السفريات في نيويورك، كانت تلك القصيدة وكانت كل هذه العاصفة التي أثارها أبو ماضي «المشاكس».

وقبل أن أترك إيستن (بنسيلفانيا) لفتني مضيفي يوسف دانيال إلى أمر آخر:

كان نعوم مكرزل (مؤسس «الهدى» عام ١٨٩٨) يتناول منافسه أبا ماضي (مؤسس «السمير» عام ١٩٢٩) باتهامات عديدة، منها اتهامه بالعروبة و«المسايرة» لأجل «كسب ود المعلن والقارىء من كل مشرب»، فيما كان أبو ماضي يتهم نعوم مكرزل بالانحياز إلى فرنسا في سياسته مع لبنان. وبالفعل كان نعوم مكرزل من أشد المنتصرين لسياسة إميل إده، وواصل أخوه سلوم بعده هذه السياسة، حتى أن رئيس الجمهورية الشيخ بشارة الخوري، حين انعقد مجلس الاونسكو

**يأخذون على ابي ماضي، انه مداح ويرفض ان يقال عنه ذلك**

في بيروت عام ١٩٤٨، رفض دعوة «سلوم مكرزل حليف إميل إده» وطلب أن يدعى إيليا أبو ماضي» ممثلاً الصحافة العربية في أميركا الشمالية». ولبّى أبو ماضي، وفي ذاك المؤتمر ألقى قصيدته الشهيرة:

وطن النجوم... أنا هنا حدِّقْ... أتذكر من أنا؟

في تلك الرحلة نفسها، لبّى أبو ماضي دعوة الحكومة السورية الى دمشق حيث أقيم له احتفال تكريمي كبير ألقى فيه قصيدته الشهيرة الأخرى:

حيِّ الشآم مهنَّداً وكتاباً والغوطة الخضراء والمحرابا

■ ٤ ■

في نيويورك، وكنت أشارك قبل أيام في احتفال جريدة «الهدى» لمناسبة بلوغها الثالثة والتسعين (١٨٩٨ ـ ١٩٩١) كان جمع من الأدباء، وكنتُ أتحدث عن المهجريين، وجئتُ على ذكر أبي ماضي وكيف أنه كان يمدح وينكر أنه يفعل، فانتفض فارس اسطفان صاحب «الهدى» الحالي (اشترى امتيازها من ماري سلوم مكرزل عام ١٩٦٩) وقال لي:

ـ أنا لديَّ قصيدة ألقاها إيليا أبو ماضي في مدح عمي المونسينيور منصور أسطفان.

وألححتُ أن يبحث لي عنها، ففعل. وها هي ذي أمامي:

المناسبة: اليوبيل الفضي للخوري منصور أسطفان (رقي في ما بعد إلى درجة مونسينيور أي خورأسقف).

المرجع؛ عدد من جريدة «الأخلاق»، ضخم ومجلد تجليداً فنياً، جاء على غلافه: «عدد خاص تصدره جريدة «الأخلاق» النيويوركية لمناسبة اليوبيل الفضي الذي أقيم على شرف الأب العالم العامل الخوري منصور أسطفان راعي الطائفة المارونية في بروكلن نيويورك، يوم الأحد في ٣٠ أيار سنة ١٩٤٣».

وكانت المناسبة مزدوجة: انصرام ٢٥ سنة على الخوري منصور أسطفان في السلك الكهنوتي، ووضع الحجر الأساسي لكنيسة سيدة لبنان المارونية في بروكلن (نيويورك).

ومن القداس الإلهي في كنيسة سانت جيمس الكبرى في بروكلن الى جارتها القاعة الكبرى لفندق سانت جورج المعروف حيث كلمة رئيس لجنة التكريم فريد رحيِّم، فعريف الحفلة سعيد عقل (تاجر مهجري) ثم توالى الخطباء عديدين وأبرزهم: الخورأسقف لويس زوين (كلمة بالانكليزية فالعربية)، الخورأسقف فرنسيس واكيم (كلمة)، عبد المسيح حداد (كلمة)، نسيب عريضة (قصيدة)، إيليا أبو ماضي (قصيدة)، ندرة حداد (قصيدة)، صاحب «الأخلاق» يعقوب روفائيل (كلمة)، وآخرون، ثم الختام للمحتفى به الخوري منصور أسطفان (كان، اختصاراً، يوقّع مقالاته في الأخلاق» باسم «منصفان»، وكان صديق جبران، وهو الذي اختار لجبران مقالاته في مجموعة سماها «البدائع والطرائف»، وكان جبران يستشيره في أمور دينية حين كان يضع كتابه «يسوع ابن الانسان»).

قصيدة أبي ماضي، كان التمهيد لها (صفحة ١٣ من هذا العدد الخاص أمامي) بما يلي: «الشاعر الشهير الأستاذ إيليا أبو ماضي، صاحب جريدة «السمير» الزاهرة، ألقى قصيدة رائعة عامرة القوافي، قوطعت مراراً بالتصفيق».

أما القصيدة نفسها فمنشورة على الصفحتين ٣٣ و٣٤ من العدد، تحت عنوان: «.. وغَنِيتَ بالخلق الرفيع عن الحلى»، وهنا نصها نقلاً عن «الأخلاق»:

لم أنسَ، حين مشت إليّ ترومني لما رأتني باسماً... متهللا

قالت؛ أتطرب؟ والمنايا حُوَّمٌ في الأرض كيف رمت أصابت مقتلا

أنظر فقد خلت البيوت من الشبا بِ... ولا جمالَ لمنزل منهم خلا

فسألتها: أوليس من أجل العلى وهنائنا خاضوا الوغى؟ قالت: بلى

يا هذه، أإذا بكيتِ لبُعدهم يتبسمون؟؟؟ أجابت الحسناء: لا

كفي الملام إذن، فما أنا جاهل ما تعلمين... وكيف لي أن أجهلا

لكن بعثتُ الفكر في آثارهم في البحر في الأجواء في عرض الفلا

فرأيتُ نور المجد فوق بنودهم ورأيتهم يمشون من نصر إلى...

سدوا على الباغي المسالك كلها فالموت: إن ولى، وإن هو أقبلا

فإذا شممتِ اليوم رائحة الدما ءِ... وطالعت عيناكِ آثار البلى

فاستبشري فغداً إذا النقع انجلى ستعود دنيانا أحَبَّ وأجملا

بالطامحين الى الكمال، العاملي نَ على الإخاء، الناهضين الى العلا

كالأسطفاني الذي لا يأتلي حرباً على الباغي وعون المبتلى

مستهدياً بالناصريِّ... مبشراً بالحُب والغفران ما بين الملا

حلو المودة لا يشوب ولاءه كلَفٌ، ولا يسلو الصديق وإن سلا

ما إن دعا داعٍ لنصرة بائس إلاّ وكان هو المغيث الأولا

إن لم يشيِّد هيكلاً من مرمر فلقد بنى في كل قلب هيكلا

خُلق، كماء المزن، عذب طاهر وسجية تحكي الرحيق السلسلا

يا ابن الألى ما دار يوماً ذكرهم في محفل، إلاّ أضاء المحفلا

كانوا ربيعاً زاخراً في جيلهم ومضوا... وما زالوا ربيعاً مقبلاً

لبِسَ الحلى قومٌ، فما شرفوا بها وغنيتَ بالخلقِ الرفيع عن الحلى

عبثاً يحاول طمس فضلك مرجف لا يبلغ النجمَ الغبارُ وإن علا

كم هاجمت لبنان ريح صرصر لتدكَّه... أرأيتموه تزلزلا؟؟؟

زعم القصائد ليس تشبع جائعاً لم يخلق الله الورود لتؤكلا

الأنبيا ـ والوحي شعر رائع ـ شبعوا، وما أكلوا الكتاب المُنزَلا

الشعر ريحان النفوس إذا صفت أما إذا كثفَت طبيعتها... فلا

فاغفر مساءته، فإن الحر مَن يعفو عن الجاني الأثيم تفضُّلا

سُقتُ الثناء إليك، حلواً سائغاً لو لم يكن في مدح شخصك ما حلا

هؤلاء قومك يا حبيب قلوبهم وافوا كما ترد الطيور المنهلا

لم يكرموا العشرين والخمس التي مرت، بل الأدب الصحيح الأنبلا

عشْ يا صديقي، مثلها في مثلها للعلم ركناً... للفضيلة موئلا

ولا بد أن القارىء العارف بالشعر المهجري، أو بشعر أبي ماضي، يتذكر (كما تذكرتُ أنا) أن بعض هذه القصيدة موجود في مجموعة أبي ماضي الأخيرة «تبر وتراب» (صدرت، بعد وفاته، عن «دار العلم للملايين» بيروت ـ كانون الثاني ١٩٦٠). وبالفعل، حين عدت الى المجموعة، وجدت القصيدة على الصفحات ٦٣ و٦٤ و٦٥ من الطبعة الثانية (أيلول ١٩٦١) تحت عنوان «ستعود دنيانا أحب وأجملا»، ولكن الشاعر لم ينشر منها إلا الأبيات الأحد عشر الأولى فقط، واستبدل كلمة «ترومني» في البيت الأول بكلمة «تلومني»، وهذه المرة أيضاً (كما في قصيدته السابقة) لم يذكر مناسبة القصيدة، وذلك واضح لأنه مدح الخوري منصور اسطفان، وأشار بذلك واضحاً: «سقت الثناء إليك حلواً سائغاً لو لم يكن في مدح شخصك

ابو ماضي ينفي عن شعره صفة المدح وعن نفسه صفة المداح

ما حلا»، ومع ذلك، مع كل ذلك، كان يرفض أن يقال عنه إنه يمدح.

ومع ما في القصيدة (٣١ بيتاً) من لمعات شعرية، فمجملها من شعر المناسبات السهل المبسط الذي يتوسل أكف السامعين وهيصة إطرابهم ودخول أفهامهم بسرعة ولو على حساب الجودة الشعرية (وهل من فرق عندئذ بينه وبين الزجالين؟) وهذا ما دعا الناقد نظير زيتون في العدد الخاص الذي أصدَرَتْه عن أبي ماضي في آذار ١٩٥٨ مجلة «الرسالة» اللبنانية (كان ينشرها معهد الرسل في جونية)، إلى كتابة مقال نقدي طويل معمق بعنوان: «أبو ماضي، سَهْلَ حتى أسَفٌ».

وإذا عارضنا رأي نظير زيتون في استعماله كلمة الإسفاف فلن نشيح عن اعتبار الكثير من شعر أبي ماضي سهلاً حتى النثرية.

ما أصعب أن يقال عن شعر بأنه ليس سوى نثر موزون مقفّى. وفي شعر أبي ماضي الكثير من هذه النثرية ذات القوافي.

**٥**

وختاماً...

هذا الـ «أبو ماضي المشاكس»، يبدو أنه دفع مُرّاً ثمن مشاكساته.

في رسالة الى صديقه الشاعر المهجري الآخر جورج صيدح، كتب بعد عودته من زيارته الى لبنان (عام ١٩٤٨) يقول:

«قلّ المجيدون وكثر المتشاعرون. سُنّة الطبيعة أن يتوالد البعوض بالملايين وأن لا تلد الصقور إلا عدداً نزراً. لم أجتمع في رحلتي هذه بشاعرية ضاحكة. بل وجدت الشعراء مصابين بأمراض النساء النفسانية. فهم كالنساء يغرهم الثناء، وكالنساء يميلون الى البكاء. أما قرائحهم فجافة كالأرض الموات، تحتاج الى سماد كثير وتعب أكثر قبل أن تخضرّ وتنبت شيئاً. فهم إما يتسلقون على رفات حضارة انطوت، وإما أنهم يتسلقون على أدب غريب سيصير رفاتاً. وإنك لو جمعتَ كل شعرائنا المحدثين، لم يكوّنوا شاعراً عالمياً واحداً».

وواضح أن ما ورد في الرسالة لا ينمّ عن نقد موضوعي بقدر ما يعكس مشاكسة حاقدة في نفس الشاعر وطبيعته ومزاجه، مما دفعه عام ١٩٥٦ إلى أن يقول لصيدح نفسه في رسالة: «قرأت في الصحف المصرية أقوالاً لأدباء ناقمين على الأدب المهجري وعليّ أنا بنوع خاص. إن الناقمين علينا في مصر، بهرهم أن تبني فئة قليلة من الأدباء العرب في العالم الجديد دولة رفيعة للضاد لم يقم مثلها في التاريخ. فليتصاعد الغبار من كل مكان وليتكاثف، لا بد له من أن يرجع الى الأرض غباراً».

«ابو ماضي المشاكس» يبدو انه دفع مراً ثمن مشاكساته

وفي مجلة لبنانية قرأ ذات يوم هجوماً عليه يتهمه بأنه في سلوكه اليومي مخالف للمبادىء المثالية التي ينادي بها في شعره. كان ذلك في الأشهر الأخيرة من حياته، وقد ازداد خصومه ومنتقدوه ووهنت قواه عن الـ «مشاكسة»، فانهارت «السمير» بعد ضعفها وضحالتها وانفراط عقد مشتركيها. عندها أقفلها أبو ماضي وأوقف العمل بها وبمطبعتها، وكتب الى جورج صيدح في آذار ١٩٥٧ يقول:

«إنني ناقه من مرض خطير كاد يودي بحياتي، وأنا مهدد بالانتكاس إن عدتُ الى العمل. لذلك عزمتُ على أن أرتاح من الصحافة وعلى أن ترتاح الصحافة مني، فحجبتُ «السمير» وعرضت مطابع الجريدة ومعداتها للبيع. لكنني رغماً عن التشويق بالإعلانات وبتنزيل الأسعار لم أظفر براغب في الشراء حتى الآن، لذا جئت بهذه الرسالة أرجوك ان تساعدني بالسعي لدى دور النشر في بيروت لعلك واجد بينها من تغريه هذه الصفقة الرخيصة فيقدم على شرائها وينفكُّ عندها أسري فأنطلق الى جوارك».

هنا يقول صيدح: «كان اهتمامي عظيماً بطلب الشاعر، ورحت أتدبر مشروعاً يرضيه. لكنه لم يصبر عليّ، بل أعلمني في رسالة تالية ـ هي آخر رسالة كتبها ـ أنه على نار من الهواجس، ولذلك باع «السمير» وموجودات الإدارة لشركة أميركية: المطابع بسعر كسارة الحديد، والحروف بسعر الرصاص الخام». (جورج صيدح: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية» ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ـ ص ٢٩٣ الى ٢٩٥).

**٦**

وهكذا يكون أبو ماضي، في إحدى أواخر رسائل حياته (توفي في بروكلن يوم ٢٣ تشرين الثاني ١٩٥٧) اعترف هو نفسه بمشاكسته «وأن ترتاح الصحافة مني») ودفع ثمناً مراً لمشاكسته، بعدما تفرق عنه المحبون والأصدقاء بسبب طبعه ومزاجيته الحادة الحاقدة ولسانه اللاذع السليط.

ولا يضيره أن يكون على تلك المشاكسة، بإزاء دور له في الشعر المهجري يبقى لا الى جدال. ولعلّ هذا هو ما جعل يوسف الخال، عصر ذاك اليوم الخريفي على مصطبة بيته عند خصر تلك التلة الحالمة في غزير، يشيح عن الكلام على أبي ماضي بأي سوء، ويترك الأمور الشخصية تتردد في صمته الجريح، وتغيب مع شمس شاحبة كانت تسحب آخر خيط من شالها عن مياه خليج جونية. □

نيويورك. آذار ١٩٩١

# ليلة خسوف القمر

■ عندما كانوا ينحرون الخراف الثلاثة، كانت الأم تدير الماء على جسد ابنتها العاري، وتصلي على النبي وهي تغالب غصة في روحها، دون أن تعرف على وجه التحديد، ما الذي يجعلها حزينة وخائفة في ليلة الفرح هذه!!.

كانت تخطر في بالها أمور كثيرة غير مرتبة وغير مترابطة، أرادت أن تمنع نفسها من البكاء لكنها لم تستطع، حاولت أن لا تجعل ابنتها تشعر بذلك، لقد أطالت فركها لشعر ابنتها الغارق في رغوة الصابون، فنبهتها الفتاة لذلك.

خارج الكوخ المرتبك هذا، بدأت الكلاب تنبح مع حلول الليل على البساتين، ونباح الكلاب يختلط بأصوات الرجال والنساء الدائبين في ترتيب الفرح واستقبال الضيوف وتحضير العشاء. كانوا أكثر فرحاً من العروس المتلعثمة وهي تنشف شعرها وجسدها الأبيض الهش الحزين. عندما خرجت أمها كانت هي تقول لنفسها كلاماً غير مفهوم، أرادت أن تكفر، ولكنها استغفرت الله ونشفت دموعها المختلطة ببقايا الماء على وجهها.

عادت أمها وهي تزغرد، تزغرد وهي مرتبكة، وهي لا تعرف لماذا هي مرتبكة، سألت ابنتها عن حالها لكن الفتاة استعجلتها بالخروج، فخرجتا الى كوخ آخر هو مكان نومهما.

استلقت الفتاة على فراشها وقررت أن لا داعي للحزن والارتباك، لأنها لم تعد تستطيع أن تحتمل أكثر مما هي عليه، وقتها أخذ ضجيج الحضور يزداد في الخارج، يزداد ويترتب حول أصوات الدفوف والطبلات وصوت المغني الذي يختلط دائماً بأصوات الآخرين وآهاتهم... ومن خلال فتحة في الكوخ استطاعت العروس أن تطل على هذا الجمهور الصاخب حيث تختلط أصوات الدفوف والرصاص بالزغاريد والأغاني، لاحظت أن جمهرة النساء المتكومات على بعضهن في طرف الحقل كانت تهتز وترتعد بعفوية بين وقت وآخر. لمحت عريسها صبيح العلوان وسط الحشد لم تستطع أن تراه بدشداشته البيضاء الناصعة، كان يبدو لها وكأنه بثيابه العسكرية غير المرتبة، شعرت للحظات وكأن لا علاقة لها بكل هذا الضجيج، ودّتْ لو تخرج إليهم، معهم وتشاركهم فرحهم الغامر، لكنها عادت وألقت بنفسها على الفراش، وسرعان ما نهضت وأخرجت عدة صور من تحت الفراش وبدأت بتمزيقها.

كانت طوال أيام كثيرة تفكر بما تفعله أختها مديحة مع ابن صاحب مضخة المياه، عندما يذهبان عند الغروب الى أعماق البساتين، ولكنها سرعان ما عرفت ذلك عندما جاءهم ذات ليلة مشللاً إلى الكوخ، وكانت أختها قد أوصتها، بأن تبدو غارقة في النوم طوال فترة وجوده معها وقتها استدرج لهاثهما عينيها كي تنفتحا، وحين انفتحتا شاهدتا فخذي أختها تلمعان تحت الرجل، كانا يعضان بعضهما بعضاً ويتقلبان بصرع غريب، عندها عرفت لماذا تظل مرتعشة كلما كمش محمود يدها وفرك أصابعها، ولماذا تظل تتقلب في فراشها ولا تعرف ماذا تفعل، ولا تعرف سبباً لتلك الحمى الخفية التي تصيبها بين حين وآخر، ولكنها تلك الليلة عرفت كل شيء تقريباً وفهمت الفرح الغامر في عيون مديحة ليلة زفافها على ابن صاحب مضخة المياه الذي أخذها لتسكن في المدينة، وعرفت ماذا سيفعلان عندما يبقيان وحدهما في البيت، وفي تلك الليلة الصاخبة، حين كانت عشرات المشاعل تظهر من أعماق البساتين وتتجمع على صوبي النهر والناس يضربون على التنك وهم يتطلعون الى القمر الخاسف، يصيحون بأصوات عالية: «يا حوتة البلاعة هدي قمرنه بساعة» كانت نيران المشاعل ترتفع وتنخفض في عتمة ليل البساتين، وأصوات الرؤوس المرتفعة الى أعلى تضيء وتتصاعد: «يا حوتة البلاعة هدي قمرنه بساعة» وهي مذهولة مندهشة، لكن الحوت ضربها على كتفها فارتعشت، وضربها مرة أخرى فالتفتت، مسكها محمود من يدها وسحبها الى البستان بهدوء، وكان النخيل يسمع دقات قلبها في عتمة الكوخ والضجيج لا يهدأ، لا في الداخل ولا في الخارج، الضجيج يتساقط على المياه والاعشاب على النخيل وعتمة الليل التي ظلت تضج كلما داهمتها الوحشة، ثم جاء هذا العسكري بثيابه غير المرتبة، وهز شجرة التوت وأكل كل شيء.

سنوات طويلة حتى عاد محمود من جوف الحوت، كانت تود لو قتلته، لكنها لا تعرف كيف!!

حين صادفها بعد ذلك، قالت له: لقد حفرت الأرض بالخنجر، كنت أمزق صورك وأحفر الأرض بالخنجر، أحفر الأرض وأبكي، أحفر قلبي وأدفن صورك، وكان الضجيج يتصاعد، وهم يطلقون الرصاص ويزغردون، وأنا أصيح وصياحي يختلط بالضجيج، صياحي يطلع من الأرض وأنا أضرب الأرض بالخنجر، أضربها وأمزق صورك، والصياح يعلو، الزغاريد صارت صياحاً، احدى الطلقات اخترقت الكوخ، المرآة التي كنت ترى وجهك فيها وأنت تمشط شعرك تشظت، تشظت وظلت معلقة وعندما ذهبت لأتأكد منها، رأيت وجهك مهشماً، وبغداد التي أخذتك، والدفاتر والجامعات كلها كانت مهشمة، لقد تجرحت أصابعي بشظايا المرآة، والدم سال على وجهك، لقد تهشمت روحي ولكن من يدفنها، من يحفر لها ويدفنها؟!□

**كريم عبد**
العراق



# فصل المقال بين القومية العربية والعروبة

خالد زيادة

■ خلال العقد السابق، طُرحت تساؤلات عديدة حول الوضع الراهن والمستقبلي لفكرة القومية العربية، إزاء نهوض الحركات الاسلامية والتيارات الأصولية. هذه التساؤلات تقع في مكانها، خصوصاً إذا أخذنا الجانب القائل، بأن الفكر القومي العربي يعتبر أن الرابطة التي يقترحها هي البديل للرابطة الدينية. وفي الجهة المقابلة يعتبر الاسلاميون الفكر القومي معادياً ومناقضاً لدعوة الإسلام. وضمن هذا المنطق، وتبعاً لهذا النوع من المعادلات، فإن نهوض الحركات الاسلامية يفترض أيضاً فشل المشروع القومي.

يمكن القول ان هذه المعادلات، تعكس حقائق مبسطة تختصر في طريقها أموراً كثيرة. ولو أجزنا القول ان التيارات الأصولية تملك موقفاً مشتركاً من التيار القومي، فانها تملك أيضاً مواقف من التيارات الاشتراكية والعلمانية الليبرالية، وقد شهدنا أيضاً تناحرات بين كل هذه التيارات، في فترة محددة من الماضي القريب. وعلى افتراض أن المشروع القومي قد فشل في جوهره أو في جوانب منه مما أدى إلى بروز الحركات الأصولية، فإن هذا البروز قد نعزوه أيضاً إلى بعض نجاحات القوميين. إذ ان بعض الحركات القومية العربية قد نجحت في الوصول إلى السلطة في هذا القطر أو ذاك، وعانت مشاكل الحكم بعد أن تسلمت شؤون الدولة. ولعل هذا الفوز بالسلطة قد حفّز حركات أصولية وأثار ردود فعلها. وفي وسط الستينات، ظهر الحلف الاسلامي كنقيض للمشروع الناصري، إلا أن حرب حزيران/ يونيو ١٩٦٧، هي التي أعادت خلط المواقف والحسابات.. جميع هذه التساؤلات والملاحظات، لا تخفي كون التناقض لا يقع حصراً بين الاسلام والقومية العربية، فالتجربة العربية، إذا أمكن إدماجها في سياق مشترك، ثم تفكيكها إلى سياقات مستقلة، تثير إمكانية طرح تناقضات كامنة، سنعمل على إجلاء بعض خطوطها العريضة في مساهمتنا التالية.

يجدر أن نعيد صياغة تطور حركة القومية العربية في حقبتين كبيرتين قبل عام ١٩٢٠ وبعدها. ويبدو أن الفكرة القومية العربية في انبثاقها الأول في سبعينات القرن الماضي، تمتّ إلى عدة اتجاهات بصلات متعددة. ولاشك بأنها تدين للنهضة اللغوية والأدبية بقسط كبير. فالنهضة في بلاد الشام، اتخذت شكلاً لغوياً وأدبياً بعودتها إلى الجذور العربية السابقة للإسلام، ودعت إلى نموذج لغوي، أعتبر انه الفصيح على حساب المحكي والمحلي. وقد قام بهذه الدعوة مسيحيون، إثر الجهود التي بذلت لإعداد ترجمات للكتاب المقدس إلى اللغة العربية. ويمكن أن نذكر ادوار ناصيف اليازجي وبطرس البستاني، وبشكل خاص العمل الذي قام به الأخير، من خلال عمله الموسوعي، وتأسيسه للمدارس، وإنشائه للصحف، وكذلك من خلال عمله في «الجمعية العلمية السورية»، مع مجموعة من الأدباء والكتّاب من مدن لبنان وسوريا وفلسطين. وقد استخدم البستاني كلمة «سوريا» بمعنى أرض أو «وطن»، وهي كلمة كانت قد دخلت ضمن قاموس الثورة الفرنسية إلى اللغة العربية. ومنذ عام ١٨٦٤، سميت ولاية دمشق باسم سوريا في الترتيبات الادارية العثمانية، الا ان البستاني وسواه، استعملوا كلمة «عرب» بمعنى الشعب أو الأمة؛ وكان داعية إلى اكتساب العلم، ودعا إلى قيم الحرية والمساواة بين الأقوام والأديان. وبصفته معلماً رائداً، نفهم كيف دمج بين معطيات، نجدها لاحقاً قد تبلورت متفرقة، مع ما حملته من تناقضات على

أيدي أبناء الجيل التالي. فسوريا صارت موضوعاً لكتابة التاريخ وأعمال الأثاريين، وبفضل أعمال بعض المستشرقين، كُتب تاريخ سوريا مرات عدة قبل نهاية القرن التاسع عشر. وفي الوقت نفسه، فإن الحركة العربية عبرت عن نفسها في جمعيات ومنتديات. وبرزت إلى العلن دعوات إلى العلمنة بتأثير النشاط الماسوني، وبتأثير الاتصال المباشر بمصادر الفكر الأوروبي العائد للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وإذا كان مسيحيون قد أسهموا في بلورة هذه الاتجاهات، فقد شاركهم مسلمون ساهموا بشكل خاص في التفكير حول الحقيقة العربية، نجد ذلك بشكل واضح في مثال الشيخ عبد الرحمن الكواكبي، الذي دمج قبل بداية القرن الراهن بين مفهومين لم يجد تعارضاً بينهما، أي القومية التي تعني العرب، وبين الاسلام وإقامة خلافة عربية. وقام الشيخ محمد عبده، وهو رائد التيار الاصلاحي، بنشر وتحقيق بعض مصادر التراث العربي، إلا أنه كان أقل حماساً للغة الفصاحة التي حملها «الشوام» إلى مصر. والشيخ رشيد رضا، إصلاحي متشدد، واكب تطورات الأحداث، وكان رأس حزب اللامركزية، الذي يدعو إلى إعطاء العرب استقلالاً إدارياً في إطار السلطنة، كما ترأس، لاحقاً، المؤتمر السوري ـ الفلسطيني عام ١٩٢٢ في جنيف.

إن تسارع الأحداث منذ الانقلاب الدستوري في الأستانة عام ١٩٠٨، الذي أدى إلى خلع السلطان عبد الحميد واستلام الاتحاديين للسلطة، وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى، أي بضع سنوات قليلة، وضع الحركة العربية في مواجهة مع تركيا، كما وضع هذه الحركة أمام مصيرها المرتقب. في تلك الفترة بالذات، جاءت الصياغات الأولى للمشروع القومي العربي. وأبعد المحاولات مدى في تعبيرها عن ذلك وأبكرها في الوقت نفسه، نجدها في كتاب نجيب العازوري: «يقظة الأمة العربية». وهو كتاب معبّر، لأنه يرى أن حدود الأمة تتوقف عند حدود مصر. وقد ضمّن العازوري كتابه مشروعاً سياسياً مشبعاً بدبلوماسية ذلك العصر. إلا أن العازوري يلمّح أيضاً إلى التناقض المبكر للقومية العربية والصهيونية.. وهي مسألة تميز وعيه المبكر.

يقول ألبرت حوراني: «من ١٩٠٨ إلى ١٩٢٢، غدت القومية العربية فكرة سياسية واعية، ثم حركة لها برامجها، ثم أخطرت قبل حلول الأوان أن تختار، ثم رأت آمالها تتحطم[١]»، والحق ان القومية العربية حتى عام ١٩١٣ لم تكن تياراً متمايزاً كل التمايز عن أنصار اللامركزية وأنصار سوريا، وحتى اولئك الذين ينادون بالمحافظة على استقلال لبنان، ففي المؤتمر العربي في باريس عام ١٩١٣، نجد ممثلين لكل هذه الاتجاهات، وقد توافقوا على اعلان الرغبة في اصلاح الدولة العثمانية، وليس الانفصال عنها، مع المطالبة بالاستقلال الاداري. الا ان حركة الشريف حسين، أو الثورة العربية الكبرى، هي التي حسمت الأمر، ووضعت الدعوة العربية في مواجهة عنيفة مع الأتراك. ليس هذا فحسب، فقد أدت الثورة في تطورها المتسارع، إلى سكب الدعوة العربية في مشروع سياسي، وجد تجسيده العملي عام ١٩٢٠، عندما أعلن فيصل الأول ملكاً على سوريا، التي حظيت باستقلالها في حدودها الطبيعية من جبال طوروس إلى صحراء سيناء، ومن البحر إلى الفرات. وقد شكلت حكومة على أسس الديموقراطية الدستورية اللامركزية. أعلنت المساواة بين أبناء الديانات مع ضمان حقوق الأقليات[٢]. ووجد القوميون العرب، أنهم حققوا جلّ آمالهم لولا الاطاحة بهذه الحكومة في ظرف لم يتعد الأسابيع القليلة، مما شكّل خيبة الأمل الأولى لدعاة القومية العربية.

يمكن أن نراقب منذ ذلك التاريخ، الذي يشكّل بداية الحقبة الثانية من تطور حركة القومية العربية، الانفصال بين الدعوة القومية من جهة، وبين التطور الواقعي للدول التي نشأت في المشرق نتيجة جلاء الأتراك وقيام السلطة المنتدبة من جهة ثانية. كانت هذه الدول في سوريا والعراق وفلسطين وشرق الأردن، تقوم على تراث بدائي خلّفه الأتراك وراءهم. اما سلطات الانتداب، فكانت تجذب هذه الدول إلى النموذج الغربي، وتكوّن لها جيوشها التي تحميها. والواقع، أن ممثلي الجيل الأول من القوميين العرب، الذين شاركوا وتعاطفوا مع الثورة العربية، وجدوا بعض تعويضهم حين احتلوا مناصب في حكومات هذه الدول، وقد منوا النفس بزوال الانتداب وإقامة دولة الوحدة. وهذا الجيل الهرم من الحركة الوطنية، كان متجهاً إلى قبول الأوضاع التي خلفتها إدارة الانتداب على انها وقائع مستقرة. وكلما أخذت دول المشرق شكلها وحدودها وقوانينها وعملاتها... الخ، كلما باتت أكثر رسوخاً وثباتاً، الأمر الذي أدى إلى اعتبارها نماذج للتجزئة التي فرضها الاستعمار. إن أتباع القومية العربية من الجيل الثاني، ما عادوا يتحدرون من الارستقراطية القديمة، بل كانوا أبناء بورجوازيات المدن وفلاحين وافدين إلى المدينة، ووجدوا أنفسهم غير ممثلين في هذه الدول، التي تعادي طموحاتهم وحماسهم واستعجالهم الوحدة.

**الخطاب القومي قد أثقل بالشعارات التي تدين الواقع المتخلف**

نلمس إذاً تطورين متناقضين في الفترة بين ١٩٢٠ و١٩٤٥، أي سحابة ربع قرن من الزمن، تفصل نهاية الحرب الأولى عن نهاية الحرب الثانية. فحكومات الدول المستقلة حديثاً في المشرق، إضافة إلى مصر التي أخذت تلعب دوراً عربياً ومشرقياً متزايداً، قد وجدت صيغتها الوسطى التي تحمي فيها استقلالاتها، مع حفظ الحد الأدنى من التنسيق في إطار الجامعة العربية التي أنشئت عام ١٩٤٥، وكُتب لها أن تستمر وتتوسع حتى يومنا الراهن. لكن هذا الاطار على أهميته، لا يغطي سوى حيّز ضيق من طموحات القوميين.

في إطار المرحلة الثانية هذه، حصل تمايز للفكرة العربية عن كل ما يخالطها من تيارات واتجاهات وأفكار، وعلى أيدي أمثال: قسطنطين زريق، وزكي الأرسوزي، وساطع الحصري وغيرهم، بدأت تتضح معالم نظرية قومية مستمدة من الفلسفة الألمانية، أو ممثليها الأوروبيين المتأخرين، وهي نظرية عقلانية، أي أنها تنطلق من فرضية مفادها، أن كل أمة تسعى عبر تاريخها إلى تحقيق وحدتها، الأمر الذي يعيدنا إلى المثالية الهيغلية، فالروح في فلسفة هيغل، هي روح الأمة في النظرية القومية، ولابد لها من أن تتجسد في دولة توحدها وتحقق عظمتها ورسالتها في التاريخ. ولكن الأمر لا يتعلق بهيغل فحسب، بل بـ «فيخته» وسواه، إذا ما أخذنا بالاعتبار الدور المعطى للغة العربية في بلورة الأمة، ودور التراب

الوطني والتاريخ المشترك والارادة.

لكن نظرية القومية العربية هي أيديولوجية، بمقدار ما تناهض الواقع وتتجاوزه من أجل إقامة النموذج الذي تطمح إليه. لهذا، نجد بأن الخطاب القومي قد أثقل بالشعارات التي تدين الواقع المتخلف، والتجزئة التي خلفها الاستعمار وعملاؤه، وتدين ضعف الارادة في تحقيق الوحدة أو الحرية أو الاستقلال الناجز غير المنقوص. وإذا نظرنا إلى المسألة من زاوية أخرى، نجد أننا أمام نوع من فلسفة سياسية، تجعل من اللغة والتاريخ والثقافة أغراضاً في خدمة مشروع سياسي تمثله دولة الوحدة، التي تمثل بدورها مشروع قوة لمخاطبة العالم من موقع الارادة والند.

في الوقت الذي كانت فيه فكرة القومية العربية تشق طريقها، لتتحول إلى مشروع سياسي أفقه الدولة الواحدة وتظاهره أيديولوجية نضالية، فإن التيارات الاصلاحية الاسلامية كانت بدورها آخذة بالتمايز عن كل ما يداخلها من اتجاهات. ومنذ العشرينات، أنشأت جماعة الاخوان المسلمين في مصر، ما يشبه التنظيم الحزبي، وصاغت نظرية مشابهة. فالأمة الاسلامية لابد أن تحقق دولتها التي تقوم على تطبيق الشريعة، وأما الهدف فهو تحقيق الدولة الاسلامية.

وهكذا، نجد أمامنا مشروعين سياسيين متناقضين، فالأمة العربية تسعى منذ جاهليتها إلى تحقيق دولتها، والإسلام يسعى منذ ولادته إلى تحقيق دولته وتطبيق الشريعة. لكن الاسلام بقي هاجساً بالنسبة إلى القوميين، الذين جعلوا منه ركناً من الأركان التي تشكل الأمة، على أي حال، فإن كلاً من القوميين والاسلاميين، قد رأوا في الدولة القائمة أهدافاً في صراعهم. هذه الدول التي بدت أشد ضعفاً بعد عام ١٩٤٨ وقيام دولة اسرائيل. الأمر الذي أدى إلى تهاوي هذه الدول أمام حماس العسكريين المأخوذين بالأيديولوجية القومية، مما دفع المدّ القومي إلى ذروته في الخمسينات، عندما كُسبت مصر الناصرية إلى صف القومية العربية، وأعطت دفعاً قوياً لهذا التيار. ولعل أوج الصعود القومي جاء في عامي ١٩٥٦ و١٩٥٨، مع اعلان الوحدة بين مصر وسوريا. أما بدايات التراجع، فجاءت مع الانفصال عام ١٩٦١، وهزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧.

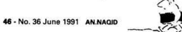
كان المغرب العربي بعيداً عن التأثر بدعوة القومية العربية. والجيل الأول من القوميين العرب، لم يضع المغرب في حساباته أصلاً. وفي الأصل، فإن الانتماء إلى العروبة، لم يجد أي تقدير في المغرب، لأنها اقترنت بعالم البداوة المقترن بأفكار العنف والتوحش منذ عصر ابن خلدون. وإذا تعرف المثقفون المغاربة إلى الوجه الايجابي للعروبة، فقد تم لهم ذلك عن طريق الاصلاحيين، الذين كانت لهم مواقفهم ومشاركتهم إبان الحرب الليبية ـ الايطالية. وكان للاصلاحيين أمثال: محمد عبده، ورشيد رضا، وشكيب أرسلان، الدور في نشر فكر إصلاحي مطبوع بالمزاج العربي. والحقيقة ان الثورة الجزائرية في النصف الثاني من الخمسينات، هي التي لفتت أنظار المشارقة إلى المغرب، وقد رأوا في الثورة الجزائرية ثورة قومية ضد الاستعمار، خصوصاً أنها رافقت انتصار القوميين في مصر والمشرق لكن الثورة الجزائرية في واقعها، لم تعكس مشاعر أهل المشرق، بل عبرت عن تراثها الخاص. وقد تبنت الجزائر ودول المغرب الأخرى الخيار العربي على نحو عملي ولم تأخذ بجانبه الأيديولوجي. وكان الاسلام بجميع أقطار المغرب أكثر من أي عامل آخر، وجاء الخيار اللغوي العربي كأنه تتمة للانتماء إلى الاسلام. والحقيقة أن دول المغرب، في تطورها السياسي في العصر الحديث، أقل توحداً من الانطباع الذي تخلفه. فالمغرب الأقصى وحده من بين سائر المنطقة العربية لم يخضع للسيطرة العثمانية، واحتفظ بما يشبه الاستقلال حتى بداية القرن العشرين. وقد تلقت الجزائر التأثير الضاغط للاحتلال الفرنسي منذ عام ١٨٣١، أما تونس، فتمسكت ببقايا الادارة العثمانية العتيقة. وحين برزت الحركات الوطنية، فإن النموذج الوطني الضيّق طرح نفسه في المقدمة على ما عداه، وكانت تونس أسرع في طرح الوطنية التونسية، وبناء الدولة العلمانية وفق النموذج الفرنسي، الذي تأثر به بورقيبة، الذي نظر بحذر إلى مشاريع عبد الناصر الذي كان له تأثيره على بعض قادة جبهة التحرير الجزائرية، الذين صاغوا نموذج دولة أشبه بدول المشرق.

لكن المغرب لم يعرف ما شهده المشرق من تناحر، بينما الفكر القومي والأفكار الأخرى بما فيها بوجه خاص الاسلام. ولم يشهد الفورات الأيديولوجية التي طغت على التفكير المنظّم في المشرق. ويقول الجابري: «.. لم نشعر يوماً نحن المغاربة، بأن هناك فرقاً بين الاثنين (العروبة والاسلام)، أو بأن هذا الزوج يطرح مشكلاً..». وأستطيع أن أؤكد اننا عندما نقرأ كتابات مشرقية حول «مشكل الاختيار أو المفاضلة بين العروبة والاسلام، فإننا نجد أنفسنا أمام كتابات لا تنفذ، بما تريد أن تقوله، إلى وجداننا وإلى عقولنا». ووجهة نظر الجابري نلخصها على الوجه التالي، إن التعارض بين العروبة والاسلام، إنما نشأ في بلاد الشام عند المناداة بالقومية العربية في وجه التتريك، وقد تركزت المطالب الوطنية آنذاك في الحفاظ على الكيان العربي لغة وتراثاً، وحفظه من الذوبان أو الانحلال.

ويخلص إلى أن هذا المشكل أو التناقض هو تناقض محلي، لا يهم إلا جزءاً من العالم العربي، هو سوريا ولبنان بصورة خاصة، ومصر وفلسطين بصورة أقل. أما العراق والجزيرة واليمن والمغرب بجميع أقطاره، فلم تكن تعيش هذا التناقض إطلاقاً. ويرى أيضاً أن التناقض بين الدولة والدين هو الآخر مشكل محلي، يعود إلى ظروف سوريا ولبنان في نهاية القرن التاسع عشر. ويلاحظ: ان الدول العربية منذ قيامها ككيانات حديثة ومستقلة، كلها دول علمانية في قوانينها وسلوكها وسياستها الداخلية.. حتى تلك التي تتخذ من اعلان التمسك بالاسلام شعاراً سياسياً وأيديولوجياً لها. ويشير أيضاً إلى نوعين من التناقضات التي أثارها الفكر العربي الحديث، ذو المصدر الشرقي المتلون بالاتجاه القومي وهما: التناقض بين الأصالة والمعاصرة، فهذا الشكل لم يُعرف في المغرب، لأن المضمون الذي يعطى للسلفية مضمون نهضوي اصلاحي. وبالتالي، فلم يكن هناك تقابل بين السلفية والليبرالية، بل بالعكس، كان هناك تداخل وتكامل، ففي المغرب، كان المضمون الذي يحمله شعار السلفية هو التحديث... الخ. أما آخر التناقضات ـ الأزواج، فبين الوحدة

(١) ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة. دار النهار بيروت ١٩٦٨ ص ٣٥٦.
(٢) المصدر نفسه ص ٣٤٧.
(٣) محمد عابد الجابري: المثقف العربي دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع. الرباط ١٩٨٥ ص ص ١١٩، ١٣١.
(٤) هشام جعيط: الشخصية العربية الاسلامية والمصير العربي. دار الطليعة، بيروت ١٩٨٤ ص ٢١ وص ٥٧.
(٥) هـ.جب: دراسات في حضارة الاسلام. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٧٤ ص ١٧.





والتجزئة، ويرى أيضاً أنه مشكل محلي مشرقي أيضاً. فعلى الرغم من الدور الذي لعبه الاستعمار في تمزيق المشرق عبر المعاهدات السرية وزرعه لإسرائيل، فهذا لا يعني أن «الوطن العربي» أو «العالم العربي»، كان وحدة سياسية من قبل. بحيث لا يمكن أن نختزل قضية الوحدة في مشكل التجزئة فقط[3].

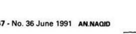
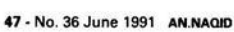
إذا أخذنا كلام الجابري باعتبارنا هنا، فلأنه يحمل نقداً عميقاً للتفكير القومي العربي المشرقي، وللتناقضات التي أثارها وأراد تصميمها. كذلك، فإن هذا النقد يتيح المجال أمامنا لرؤية تعدد التجارب الفكرية العربية، التي أراد الفكر القومي اختزالها في عدد من النماذج. ويتيح لنا الأمر في ضوء قراءة التجارب العربية المختلفة، أن نعيد النظر بما أفرزه وبما أنجزه الفكر القومي، ما خلفه من مشكلات. وهو الأمر الذي يدعونا إلى إعادة صياغة تطور الفكر القومي في المراحل السابقة.

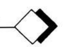
إن القومية العربية ( Arabisme )، هي أيديولوجية سياسية منبثقة عن الانتماء العربي أو العروبة ( Arabité )، أو: الأيديولوجية الرامية إلى تشييد كيان عربي باسم العروبة[4]. وهذا يعني أسبقية العروبة على القومية العربية. والحقيقة ان العروبة مثلت على الدوام تياراً ثقافياً، تلون بالتجارب التاريخية للناطقين باللغة العربية، وهي ليست جنسية عرقية أو تعبيراً عن اتجاه سياسي، بل هي انتماء ثقافي بالدرجة الأولى، وتفسير نشوء العروبة يمكن أن نستفيده من هـ. جب: «كان النظام الديني قد رفض أية سيطرة تحاول التقاليد الاجتماعية العربية أن تفرضها على أي من مثله العليا في الدين والنظام. فلما تم النصر في مقاومة الشعوبية، رفض النظام الديني على النحو نفسه المفهوم الفارسي الذي يرى في الاسلام ديناً للدولة، ورفض كذلك سيطرة التقاليد الاجتماعية الفارسية. على انه كان لهذا النصر ثمنه، فقد توسعت الصلة بين العلوم الدينية وبين فقه اللغة العربية بحيث نكاد نقول أن الثقافة الاسلامية والعلوم الانسانية العربية أصبحت شيئاً واحداً»[5].

على هذا النحو، برزت العروبة في القرن الثاني الهجري، وقد عبرت عن نفسها في مراحل حاسمة من التاريخ لاحقاً. وكادت العروبة أن تخوض تجربتها في العصر الحديث، متمثلة قيم الحرية والمساواة، لولا أن حولتها «حركة القومية العربية» إلى أيديولوجية سياسية، وأحكمت ربطها بمبدأ الدولة.

إن نزع الارتباط بين ما هو سياسي وبين العروبة يبدو مهمة راهنة، وقد صار بامكاننا أن نحدد بوضوح أكبر الفرق بين القومية العربية والعروبة، فالعروبة ليست أيديولوجيا وليست مشروعاً سياسياً وليست مثالية فلسفية. انها واقع تجريبي وتاريخي، وجانبها التجريبي هو الذي يجدر أن نشدد عليه. والعرب مدعوون اليوم ليجربوا ما إذا كانت الوحدة هي الأمر الذي يفتقدونه بالدرجة الأولى، منطلقين من معطياتهم ومتطلباتهم، وليس من فرضيات قبلية. وفي جميع الأحوال، فإن العربي يستطيع أن يكون مسلماً أو مسيحياً، لبنانياً أو سورياً أو مصرياً، دون أن تزيد عروبته أو تنقص. □







# المشهد العذري

نعيم الجابي

١

■ تهتز الطرقات.. لزائر لم يألف الزحام فسافر إلى العتمة.. وتهتز في يده اللوحة تنادي يداً من حنان.. ولكنها أضواء المدينة ولا شيء سوى هدير سيارات مسرعة تترك وراءها بعضاً من حديث متناثر...

يجب أن يهرب من شقاوة تلك العينين، لا يمكن له أن ينتظر هكذا..؟! عيناه تثقبان هيكلها.. وهو فاغر الفم، مرتبك الأطراف، تكلله الذنوب؟!

من أين له تلك القدرة على اسكات الأصوات... جمل ستلغى من قاموس حياته لمجرد تمزق اللوحة.. وهو يقاوم ولا يملك سوى رفاة التحدي؟..

ها هي تنظر إليه.. بمجرد شقاوة عينين وصمت.؟ ويكفي صمت أميرة ليقتل؟؟ أطراف أصابعه تحدث تعاريج الورق المقوى.. يتذكر تلك الأخاديد جيداً.. هو نوع من الورق اشتراه خصيصاً ليلبسه معالم وجهها.. وأطلق عليه لقباً.. «ورق الملائكة».

لم تقو عيناه على النظر.. فقط جرد اللوحة من إطارها ثم قبّلها واسكنها سطح الطاولة وأخذ يبحث عن ورق للتغليف.. وقبل أن تستكين اللوحة في لفافتها نظرت إليه العينان وكأنها توبخه.. فأسرع في عملية التغليف.. خوفاً من تردد آخر...

٢

احتضنها بعنف.. يريد أن يسمعها كل خفقة من خفقات فؤاده الجريح، شاعر الخوف طلّق أهزوجته الحائرة وامتطى قطار العشق، قطار يملك قوة جبارة، أخذ يصارع جسدها الناحل... بيارة من الروح ترمي إليك أنهارها... تزنر نهارك بجمر العالم أجمع.. فتضيء فيك وبك.

المشهد العذري خاطب الجموع، وحاور منابر المنطق وهو يحلم بأن يُزرع في عقول الصغار.. وحده الطفل لا يخاف النيران!!

هو... «عالمي ملك لعينيك.. ونيران تأوهاتك تظلم خوفي وترددي.. بأن أهرب أو أظل.. لن أهرب.. بل.. بل سأهرب!!..».

هي... شيعت دمعة.. ولم تنجح في اغتصاب ابتسامة.. فمارست النزيف إلى ما لا نهاية..

مد يده إلى مكان ما، فكانت ورقة صغيرة، ثم همس في هيكلها: «إنه الوداع كيف لي أن أحلم بدونك.. اعتدت عليك، من يسامر ليلي وأخيلتي؟.. من يصارع ضعفي؟ من يختزن أحزاني؟..».

كان الالتحام ولا شيء غيره.. وحتى الهمسات تحولت إلى زفرات تائهة!.. طُويت قصاصة الورق بعناية.. أحست بذلك وبيد ترتجف مارست عصبيتها في فتح الورقة.. الكلمات كتبت بخط جميل.

«سأهبك إلى خيال ما.. سيحافظ عليك، لا يمكنني أن امتد في حصارك أكثر مما فعلت.. سأفشل بالتأكيد وحتى ريشتي لن تقوى على طمس المعالم، وحتى لا أعيش اضغاث الأحلام.. سأهبك إلى خيال ما، هو وحده سيهبك نسياني؟!».

ضغطت على الورقة بقوة.. ثم ضحكت.. ثم بكت بحرقة؟!..

٣

أصر على لعبة التسكع.. رغم قطرات العرق التي كست جبهته.. كان يريد أن يقرأ كل الأرصفة، أن يخبر الاشجار عن عزمه على الخلاص.

ورغم العيون المتلصلصة واصل الحوار مع قطة أخذت تموء وهي تنظر إلى اللفافة في يده؟!.

تأمل نجوم المساء.. وهو يربت بأصابعه على رأس القطة...

القطة.. «مواء حزين..» ولكنها كانت تعيش الرجفة أيضاً.

٤

كل الأخيلة.. اليوم، تبعده عن ليال طويلة آثر أن يقضيها في الفراش، ترك العمل ووحدها جدران غرفته عاشت معه قصص فرح نسجها خياله ومثلتها حبيبات ضوء تسللت خلسة من نافذة الغرفة..

أما هو فيتراجع إلى الوراء، ويتشبث بالحائط، وكأن الماضي يعود بأصوات متفاوتة الحدة.. ليصرخ بصمت.. ويطلق ضحكاتها.. خصوبة ووجداً وأنيناً يحرق كيانه..

هو.. «ماذا يمكن أن أنقذ من فوضى المستنقع.. أي حلم.. أي حب؟..»، هي.. تطرد الجدار وتستقبل من خلال تلك الحبيبات المتناثرة.. فضاء معبد قديم، أعمدة تعانق القدم ويقف هو وهي على بوابته الهرمة..

ـ يمكنني الآن أن أتوجك أميرة.. ما عليك سوى أن تدخلي المعبد بقدمك اليمنى.. وكان يشير إلى قدم ضخمة منحوتة على الأرض البازلتية.

وعندما وضعت قدمها الصغيرة في وسط القدم المنحوتة ذات الحجم الضخم.. لم يتمالك نفسه عن الضحك.. فلقد قاربت النصف وأقل؟!..

تقدما ببطء وهو يمسك بأطراف أصابعها.. ثم انحنيا بوقار وقدما التحية إلى صمت خاشع يكلل باحة المعبد.

.. ثم تراجع بضع خطوات وامسك بقطعة من الحجر ودق ثلاث دقات على أرض المعبد وفيها كانت تنظر إليه باستغراب صاح.

ـ أقدم لأميرتي المتوجة الطاعة.. والدعاء بدوام الصحة وطول البقاء واسألها الغفران إن بدر مني أي خطأ.. وانتظر من أميرتي الآن أن تتوجني خادماً لها.. وحارساً، إن تكرمت وأرادت ذلك..

ـ ممثل بارع.. قالت وهي تصفق بكلها عنفوان الطفولة المتدفق.. ثم أردفت بتكلف:

ـ سأتوجك أيها السيد.. تناولت العصا وأشارت إليه بأن يركع.. ثم وضعت العصا فوق رأسه.. وتمتمت.. «حلمت ولطالما حلمت بالأمير ينثر شهبه على عالم نسيني ورحل.. على سجن أراد لي العتمة تحملني إلى دهاليز القهر.. والآن يتجسد الأمير بشخصك أيها السيد.. احلامي ازفت.. ونوافذي شرّعت.. وها أنا أباركك وأتوجك أمير الزمان.. أميري..

طال العناق.. وسجل لون الغروب القرمزي في ذلك اليوم أن دموعاً سخية قبلت أرض المعبد وسجل أيضاً زفراته.. همساته..

هو.. «من زرد انتشر على ضفاف ضحكاتك!.. استنشقت مساحة الأمل.. وتلك الأخيلة الليلية حملتنا أكثر من وقت لنعيش الصباح.. فقط ازرعيني بين أهدابك لأعيش..».

هي.. أسندت رأسها إلى عمود أزلي.. وسحابة من الكآبة تكحل فضاءها.. لم تجب.. هي لا تملك الإجابة فلقد سرقها منها أب لم يذق طعم الحب مرة واحدة وأخوة سحقهم البغض فكانوا له أذلاء.. وأم تعلق على ابنتها أحلام الثراء..

**٥**

قبل قليل وبخته الأمطار.. ولم ترحمه صرخات الثلوج.. قبل قليل تساءل عن ثنائية الليل والنهار.. وما بينهما.. الليل الذي يوقظ في داخله خجل الرؤى والمرايا المتكسرة.. والنهار الذي يعيد إليه عريه وسراب فنه..

أهو التزاوج بين الخجل والوقاحة.. أم ماذا؟ تكوم في شارع مهمل.. وهو يبحث عن الإجابة.. ليحتضنها.. لكنه لم يحتضن سوى لفافة؟.

تذكر ياسمينة بيضاء أهداها لها.. فسارعت إلى زرعها بين جدائل شعرها.. فوعدها بياسمين العالم كله.. ثم قرأ في صحيفة منسية قذفها مار بعد أن أشبع كلماتها المتقاطعة حلولاً، قصة المرأة التي لم تجد طعاماً فطبخت لأطفالها الحجارة؟!.

حاول أن يجد عاملاً مشتركاً بين الهاجسين.. هاجس الياسمين، وهاجس تلك المرأة.. فأعياه الحل...

«حتى أنت ايتها القطة تنتظرين موتي طمعاً في لفافة.. سيطال العفن أحلامك.. فلا معنى لانتظارك..».

أما أنتم.. يا من تفكرون بلغة الشيطان فلن تكتسي أيامكم بالحقيقة... طيور النور لن تضاجع أشجاركم.. فأنتم لم تعرفوا الطهر.. سافرتم في ظلام الأيام.. ولا أملك حيالكم سوى أن أتقيأ.. وألفظ فضلاتكم.. نسيتم الحقل.. نسيتم أن تزرعوه أرغفة وتمراً.. حقل ترويه سيوف وصمت وموت لن يثمر!!..

أما أنت يا أميرتي فسأهبك إلى خيال طاهر.. لن ينال منك هؤلاء الشياطين.. الشمس تفتقد امرأة جميلة.. إرحلي باتجاهها.. فهي مرهقة بقصائدي.. ارحلي يا بيارة الروح..

صمت قليلاً.. يسترجع بعضاً من عويل ضائع.. راودته الأسئلة تباعاً.. ترى هل اقتنع الصغار بسراب الحجارة..؟ وهل اقتنعت القطة بسراب لفافتي..؟ أما أنا فهل اقتنعت بسراب الياسمين؟..

زاوية مهملة.. وشبح يودع عالم الولادة.. وقطة قد تحقق بعد قليل حلماً جميلاً.. لطالما راودها هذه الليلة؟!..

**٦**

وجع الانتظار لسراب تعرى.. ولم تستر جسده الحقيقة، يقودها هذه الليلة ويحملها إلى نظرات جائعة وأشباح ليلية تبحث عن فريسة تائهة..

لعله الليل بسحره وقمامته.. بخجله ووقاحته.. ولعلها تنتظر معجزة؟!.. كتب عليها أن تقضي أيامها المبللة في مستودع لدفن الموتى.. (جمهور هائل من الأقزام يستمني حول امرأة ماردة) وتظل الجملة مكررة.. أما هو.. فلقد عرفها أكثر من ذاته احتواها بحنين وليد لم تعرفه من قبل.. سافر معها في خلايا الجسد ومارس طقوس السيد والعبد فكانت امرأته وطفلته في آن واحد..

أدركت أكثر من مرة.. أن القبر لا يتسع لاثنين، وان جذورها ستكبله، ترددت كثيراً قبل أن تعطيه الصورة؟..

«ملامحي ستكون قاسية.. ماذا يمكن أن تحمل شجرة البركان.. مأتم.. عاصفة لا.. العشق اللاهث في عينيك لن ينطفىء.. لن أدع ملامحي تكبلك..».

لكنه وكعادته.. زرع الصقيع في أعماقها واستحضر فيها تغريدة البلبل وهمس الوردة وتنهيدة الغدير.. فحدثها عن جبران وعن المرأة التي تمنحها الآلهة جمال النفس مشفوعاً بجمال الجسد.. هرب بها من عاديات الكلمات إلى حديث ملائكي.. كانت أزليته تقول: ان المعشوقة لن تسكن دنيا الخوف.. وإن بقايا العشق يمكن أن تشعل غابة من الخصوبة والوجد.

هي الآن تبحث عن من؟.. عنه.. عن ذاتها.. وحدها إشارات الاستفهام تتسلل مع قطرات قليلة إلى تعاريج الجسد الناحل لتسري في جسدها قشعريرة ذعر.. هل؟!!..

ولا جواب سوى رنين الرصيف وارتجافات الشجر..

لكن زائرة الليل كانت على موعد معه.. وذلك الشارع المهمل أصبح عالماً يمزق صور الأضواء الصاخبة.. ويمزق ثياب المهرجين والقتلة.. عالماً يمزقها إلى بقايا أميرة..؟

ـ أريدك انت.. أريد ذاتي.. أنت.. أنت خيالي.. اين أنت؟!

**٧**

زاوية مهملة.. وهيكلان يفترشان العشق.. ولوحة ممزقة بأنياب قطة قضت ليلتها تطبخ الحجارة؟!.. حتى الرصيف احتار في تلك الليلة الباردة إلى أين ينظر فهو لم يألف الزحام..؟! □



# حلم

**فرج العشة**

■ في خيمة تغص بالمعزين ـ عرفتُ من بينهم أبي المقتول، جالس في بذلته المجعوكة، مهدم. خجل نيابة عني.

كانت عيونهم تفترسني، لم أكن حزيناً.

لم أكن شيئاً.

لم يكن الميت يعنيني، حتى أني لا أعرف من هو؟ أحياناً أظنه أبي الجالس في أول الصف، ساحقاً بين أصابعه الخزى.

اتجهتُ إليه، انتابني ذنباً سحيقاً، أخفيه خلف هزء أشد صفاقة من ممارسة العادة السرية في مكان عام.

احتضنته، تهالك على صدري وطفق يبكي كمن فقد نفسه.

استمرأتُ مواساته، إلى أن صمد تماماً بعد أن نضب احتياطه من العويل.

هيئتُ موضعاً ليكن وسادة لرأسه.

انتقلتُ أو نُقلت إلى صدر الخيمة بجوار شيخ القبيلة واثنين من أبنائه.

الذي على يميني كان جنرالاً أباده سرطان المعدة، الذي على يساره حائز على نجمة تلتمع على كتفه بعد أن صرف ٣٥ عاماً في خدمة أمن الدولة. أنظرُ إليه يؤنبني بعينين مأهولتين بالازدراء. تفقدتُ جسدي،

إذ بي قد جئت عارياً.

ابتسمتُ في وجهه وأمرته أن يأتيني ببنطالي المعلق في المدخل.

عندها،

اعتلى أبي منصة أُعدت له على عجل.

انتصبت كآلةٍ مزودٍ بأدلة لا يمكن دحضها إلا بالاستيقاظ.

لكونه أبي،

ذلك كان كافياً لفضحي،

صرختُ،

اختفى كعادته كلما كان يعتذر. □



# خليل حاوي في «البحّار والدرويش»

## المأزق الانساني ودلالات القلق الوجودي



جورج طراد

**قصيدة «البحّار والدرويش» (نهر الرماد ـ ١٩٥٧)**

■ طوّف مع «يوليس» في المجهول، ومع «فاوست» ضحّى بروحه ليفتدي المعرفة، ثم انتهى إلى اليأس من العِلْم في هذا العصر فتنكّر له مع «هكسلي» فأبْحَرَ إلى ضفاف «الكنج» منبت التصوّف... ! لم يرَ غير طينٍ ميت هنا، وطين حار هناك. طين بطين!!».

١ـ بعد أن عانى دُوارَ البحْر، /
والضوء المُداجي عَبْرَ عتْماتِ الطريقْ
ومدى المجهول ينشقّ عن المجهول، عن موتٍ محيقْ

نشر الأكفان زُرْقاً للغريقْ
وتمطّتْ في فراغ الأفق أشداق كهوفٍ
لفّها وَهْجُ الحريقْ،
بعد أنْ راوغه الريحُ
رماهُ الريحُ للشرْقِ العريقْ.

٢ـ حَطَّ في أرض حكى عنها الرُواةْ:
حانةٌ كسلى، اساطيرٌ، صلاةْ
ونخيلٌ فاترُ الظلِّ رضيُّ الهيْمناتْ
مطرحٌ رطْبٌ يُميتُ الحسَّ
في أعصابه الحرّى، يميتُ الذكْرياتْ
والصدى النائي المدوِّي،
وغوايَاتِ الموانيِ النائياتْ.

٣ـ آهِ لو يُسعفهُ زهدُ الدراويش العُراةْ
دَوَّخَتْهم «حَلَقاتُ الذكْرِ»
فاجتازوا الحياةْ.

٤ـ حلقاتٌ حلقاتْ
حولَ درويش عتيقْ
شَرَّشتْ رجْلاهُ في الوحْل وباتْ
ساكناً، يمتصُّ ما تَنْضَحُهُ الأرضُ المواتْ
في مطاوي جِلْدِهِ ينمو طفيليُّ النباتْ:
طحْلُبٌ شاخَ على الدهرِ ولبْلابٌ صفيقْ.



٥. غائبٌ عن حِسِّهِ لَنْ يستفيقْ.
٦. حَظُّهُ من مَوْسِمِ الخِصْبِ المدوّي في العروقْ
رُقَعٌ تزرعُ بالزهْرِ الأنيقْ
جلْدَهُ الرثَّ العتيقْ.
٧. هاتِ خَبِّرهِ عن كنوزٍ سَمَّرَتْ
عينيْكَ في الغَيْبِ العميقْ.
٨. قابعٌ في مطْرحي من أَلْفِ الفِ
قابعٌ في ضَفّةِ «الكَنْجِ» العريقْ
طُرُقاتُ الأرضِ مهما تتناءى
عندَ بابي تنتهي كل طَريقْ
وبكوخي يستريحُ التوأمان:
اللهُ، والدهْرُ السحيقْ.
٩. وأرى، ماذا أرى؟
مَوْتاً، رماداً، وحريقْ.. !

نزلتْ في الشاطىء الغرْبيِّ
حَدِّقْ تَرَها.. أمْ لا تُطيقْ؟
.. ذلك الغولَ الذي يُرغي
فيُرغي الطينُ مجموماً، وتَتَّخِمُ الموانى
وإذا بالأرْض حُبْلى تَتَلَوّى وتُعاني
فَوْرةً في الطين من آنٍ لآنِ
فورةً كانت أثينا ثم روما.. !
وَهَجٌ حُمّى حَشْرَجتْ في صَدْرِ فاني
خَلّفتْ مَطْرَحها بعض بثورٍ،
ورمادٍ من نفاياتِ الزمانِ

ذلك الغولُ المُعاني /
ما أراهُ غيْرَ طفلٍ
منْ مواليدِ الثواني
ويداً شمْطاءَ من أعصابه تَنْسُلُ
أكفاناً له والموتُ داني
وتراني
قابعاً في مطرحي من أَلْفِ أَلْفِ
قابعاً في ضفّة «الكَنْج» العريقه
وبكوخي يستريحُ التوْأمان:
اللهُ والدهرُ السحيقْ
أتُرى حُمِّلْتَ مِنْ صدْقِ الرؤى
ما لا تطيقْ؟
١٠. خَلّني! ماتتْ بعيْنيَّ منارات الطريقْ
خَلّني أمْضِ إلى ما لست أدري
لن تغاويني الموانى النائياتْ
بعضُها طينٌ مُحمّى
بعضها طينٌ مواتْ
آهِ كَمْ أحْرقْتُ في الطين المحمّى
آهِ كَمْ متُّ مع الطين المواتْ
لَنْ تغاويني الموانى النائياتْ،
خَلّني للبحْرِ، للريحِ، لموتٍ
يَنْشُرُ الأكفانَ زرقاً للغريقْ،
مُبْحِرٌ ماتتْ بعيْنيْهِ مناراتُ الطريقْ
ماتَ ذاكَ الضوءُ في عينيهِ ماتْ
لا البطولاتُ تنجّيهِ، ولا ذُلُّ الصلاة. □

**البحار والدرويش حملت طاقة استشرافية مميزة ونادرة**

■ إذا كان لابد من وجود محور أساسي تدور حوله تجربة الشاعر الحديث، فإن تجربة خليل حاوي الشعرية تمحورت حول مأزق الانسان، بشقيْه الفردي (الكينوني) والاجتماعي (الحضاري). والمجموعات الشعرية الخمس التي تركها حاوي، تركّز جميعاً، ولو بنسب متفاوتة، على هذا المأزق، بدءاً بـ«نهر الرماد» (١٩٥٧) وانتهاء بـ«من جحيم الكوميديا» (١٩٧٩)، ومروراً بـ«الناي والريح» (١٩٦١) و«بيادر الجوع» (١٩٦٥) و«الرعد الجريح» (١٩٧٩).

ومعالجة فكرة المأزق الإنساني الواحد تتخذ، عند خليل حاوي، أشكالاً متفاوتة، وإنْ كانت جميعاً تتولّى رصد جوانب المأزق، وتصوّر تداخلاته التي تجعل منه مأزقاً حقيقياً وليس مجرد أزمة عابرة. فتارة يكون الخروج من المأزق مرتبطاً بالرهان على «الانبعاث»، كما في قصيدة «الجسر» من ديوان «الناي والريح». وطوراً يتمثل المخرج في التعالي على الذات، وفي تجاوز النوافل بحثاً عن تحقيق الجوهر الأعلى الذي يُفترض في الانسان المعاصر أن يعيه ويتوق إلى بلوغه، كما في قصيدة «لعازر عام ١٩٦٢» من ديوان «بيادر الجوع». وأحياناً يَنْسَدُّ الأفق عن أي مخرج ممكن، فيتخبط الانسان المعاصر في دوّامة المأزق الخانق الذي لا يترك أي مجال لانقاذ الذات أو الجماعة، إلاّ باتخاذ السلبية الاحباطية والانهزامية سبيلاً له، كما في قصيدة «البحّار والدرويش» من مجموعة «نهر الرماد».

وقد يكون من المناسب، هنا، التذكير بأن قصيدة «البحّار والدرويش»، موضوع دراستنا، هي نقطة انطلاق تجربة حاوي الشعرية على صعيد المجموعات المنشورة، وليس على صعيد كتابة الشعر، بشكله المتدرج من العامي إلى الفصيح، كما حدث مع حاوي. فقصيدة «البحّار والدرويش» هي النشيد الأول في مجموعة حاوي الأولى «نهر الرماد». ولذلك فقد تكون الدليل الأول على مدى إدراك حاوي مغزى المأزق الانساني على حقيقته.

غير أن الزمن المبكّر للقصيدة، في مسيرة حاوي الشعرية، لا يعني أبداً انها أقل مستوى من قصائده اللاحقة. على العكس هي على درجة من الاكتناز بحيث تختصر مقوّمات حاوي الفنية، من رؤيا وايقاع ولغة ورموز وغيرها، وإن كانت، في رهانها، وصلت

إلى طريق مسدود، بعكس العديد من قصائد حاوي اللاحقة التي اهتدت إلى مخرج ما، ولو عبر التفاؤل بمستقبل قد يأتي وقد لا يأتي.

وأهمية «البحّار والدرويش» لا تنبع فقط من كونها شهادة مبكّرة على شاعرية حاوي، في الرؤيا وفي التعبير عنها، ولكن، وربما قبل أي شيء آخر، في انها حملت طاقة استشرافية مميّزة قد لا نقع، إلا نادراً، على نظير لها في معظم نتاج الشعراء العرب المعاصرين. فبالرغم من أنها كُتبت في بداية الخمسينات، نراها حملت ملامح حدث كان الشاعر نفسه محوراً له، في بداية الثمانينات. من هنا قد يمكن القول بأن استباق الزمن والتنبوء، شعرياً، بالآتي، من طريق الحدْس أو عمق الرؤيا، ليس مقتصراً فقط على قصيدة «لعازر عام ١٩٦٢»، كما ذهب بعض النقاد، بل ان هذا الاستشراف المستقبلي يتجلى في «البحّار والدرويش» بوضوح كبير، وأكثر من أي مكان آخر في تجربة حاوي الشعرية.

فالبحّار، في القصيدة، جرّب كل الوصفات التي اعتقدها قادرة على إيصاله إلى الحقيقة وإلى تحقيق الذات. وحاوي، في حياته، اختبر عصره، ثقافياً وحضارياً وخصوصاً سياسياً. خيبة البحّار كانت عميمة، اذ اعتبر أن الإنسان محكوم بالضياع حيث «لا البطولات تنجّيه، ولا ذلُّ الصلاة». وخيبة حاوي لا تقلّ عنها ضراوة ومرارة، وإنْ كانت تفوقها جرأة وحسماً، حيث انتهت إلى إقدام الشاعر على وضع حدّ لحياته، بعد أن لمس فداحة المأزق الذي ازداد إحكاماً حول عنقه، فاقتنع بأنه لابد للهاوية من أن تنفتح.

من هنا، فان قصيدة «البحّار والدرويش»، إنْ لجهة كونها مرآة لعصر حضاري كامل، أو لجهة كونها استشرافاً مستقبلياً لما سيؤول إليه بحث الشاعر عن الحقيقة، تأتي لتكون المعبّر الأساسي، والأكثر صدقاً، عن المأزق الإنساني بصيغته الفردية (الكينونية)، والجماعية (الحضارية).

وحاوي عبّر عن هذا المأزق في شكل واضح وصريح، حين جعله مساوياً للجنون ومسبّباً له، معترفاً بأن ديوان «نهر الرماد»، الذي تتصدّره القصيدة ـ موضوع الدراسة، أنقذه من الاختلال العقلي، ومؤكداً أنه لو لم يستطعْ التنفيس عن احتقانه بهذا الديوان «لغرقت نفسه في مادة سوداوية لا تختلف عن الجنون في شيء»[١]. ولم يكن الشاعر، بالطبع، يدري أن إنقاذ نفسه من الاختلال لم يكن أكثر من مرحلة عابرة. بدليل أن المأزق الإنساني نفسه تقريباً، الذي صوّره في «البحار والدرويش»، ضمن «نهر الرماد»، هو الذي سيدفع به، بعد كل هذه السنوات، إلى جنون الانتحار!

كل هذه الأمور، على أهميتها، تبقى خارج النص الذي نحن في صدده، وان كانت الاسقاطات المتبادلة، بين النص والحياة، في حركة جدليّة مستمرة، تظل ميزة بارزة من مميزات «البحّار والدرويش». وإذا ما أردنا إتّباع المنهج النقدي القاضي بالتعامل مع النص، ومعه وحده، فاننا نلمس مجموعة من النقاط المحورية قامت فوقها عمارة حاوي الشعرية في القصيدة ـ موضوع الدراسة، سواء كان في جانب الفكرة، أو في جانب التعبير عنها. هذا إذا ما كان جائزاً الفصل بين الشكل والمضمون.

## النغميّة الصوتيّة

أولى هذه النقاط المحورية هي لغة النص، من تقطيع جمل وتتابع صور واختيار مفردات وتوظيف شعري للتكرار.

فأول ما يلفت القارىء في «البحّار والدرويش»، تلك العبارات المختارة بعناية تؤمّن التعبير عن جلال الرؤيا من جهة، وتوفّر النغميّة الموسيقية ضمن البيت الواحد، لتضاف على نغميّة التفعيلة المعروفة، من جهة ثانية. كل هذا ضمن سياق التكامل التام بين الدال والمدلول، ليس على صعيد السطح الخارجي فحسب، بل وقبل كل شيء، على صعيد الترابط الداخلي بين مدلول الدال وبين النغمية الطالعة منه والمعبّرة عنه.

فالجملة (رقم ١) مثلاً، المؤلفة من ثمانية أبيات، ليس فيها اطلاقاً أية قافية ممدودة. في حين ان الجملة (رقم ٢) التي تليها مباشرة، المؤلفة من سبعة أبيات، تستند في شكل أساسي على القافية الممدودة في خمسة أبيات (رواة ـ صلاة ـ هَيْمنات ـ ذكريات ـ نائيات). ومتى ما عرفنا ان الجملة (رقم ١) تتحدّث عن وضع البحّار وظروفه الدائمةالحركة، وان الجملة (رقم ٢) تصف الشرق وتأثير نَمَطيّته الحياتية على الناس، أدركنا سر هذا الفارق في التقفية ما بين ممدودة ومتوترة: فطبيعة الدلالة في الجملة الأولى تتطلّب نغميّة صوتية تعزّز الحركة المستمرة التي يقوم بها البحّار، في حين أن حالة الاسترخاء، المادي والنفسي، في الشرق، جعلت قوافي الجملة (رقم ٢) ممتدّة الصوت مسترخية النطق. هكذا يتأكد ما ذهب إليه رومان جاكبسون، حين رفض «النظرة الساذجة التي تتعامل مع القافية وكأنها مجرد صوت إيقاعي»[٢]. فالقافية، عند حاوي، ليست مجرد صوت فقط لا غير، بل هي دلالة قل أي شيء آخر.

إضافة إلى تلك النغميّة الظاهرة في القوافي، ثمة نغمية اخرى داخل البيت الواحد تعزّز معادلة الدلالة المذكورة، مثل «غوايات الموانىء النائيات» أو «يُرغي الطين محموماً، وتخمّ الموانىء».

أكثر من هذا، فإن ظاهرة النغم الحروفية تتجلى في هذه القصيدة عبْر أكثر من محطة نكتفي منها باشارة واحدة إلى حرف القاف[٣] الذي يحاكي هنا الأصوات التي يُطلقها الغريق لطرد الماء الذي ابتلعه. ففي الجملة (رقم ١)، وَرَد حرف القاف ٩ مرات، في حين أنه لم يرد أبداً في الجملة (رقم ٢). نميل إلى الاعتقاد، مرة جديدة، ان عِلْم الصوتيات قد يكون ذا فائدة عميمة إذا ما دُرستْ قصائد الشعر الحديث في ضوء مبادئه. هذا دون أن نزعم أبداً أن الشاعر يتقصد ايراد حرف من الحروف، دون غيره، ليعبّر صوتياً عن دلالة معينة، بل نرجّح أن المسألة نفسية بحيث أن المفردة الصوتية تخرج تلقائياً تِبعاً لحالة الشاعر النفسية.

هكذا تُستَغلّ، عند حاوي، المفردة اللغوية، دلالياً وموسيقياً في آن، مع تداخل وطيد بين الدلالة والنغم كما ذكرنا[٤].

مفردة حاوي تستغل دلاليا وموسيقيا

## التقطيع والتنويع

وعلى صعيد اللغة أيضاً وأيضاً، ولو في تحديدها السطحي الخارجي، نلاحظ فن التقطيع عند خليل حاوي في «البحّار والدرويش». فالجملة تطول وتقصر حسب مقتضى الحال. فمثلاً عدد أبيات الجملة (رقم ٩) يبلغ الأربعة والعشرين، في حين أن الجملة (رقم ٥) لا تتعدى البيت الواحد. وهذا ما يوحي بمعادلة واضحة في ذهن الشاعر، أو في لاوعيه لا فرق، مفادها أن الجملة الطويلة عنده هي لوصف مقتضى الحال وتفصيله من كل جوانبه. وفي المقابل فان الجملة كلما قَصُرتْ، كلما كانت وظيفتها الدلالية

متركزة على الاعلان عن موقف ثابت وقناعة قاطعة.

أضف إلى هذا، ان حاوي نوّع في جمله الشعرية بين السرد الشخصي والحوار بين بطليْ القصيدة. فالجمل الست الأولى هي لسرد الوقائع شعرياً وادخال القارىء في جو القصيدة والاحتكاك بين قطْبي الموضوع. أما الجمل الأربع المتبقية فهي للبطلين المتحاورين، مع ما فيها من مباشرة حديث واحتكاك (الجملة رقم ٧)، ومن استفهامات متدرجة. فالاستفهام يبدأ عادياً «وأرى، ماذا أرى؟»، ثم يأخذ طابع استضعاف الطرف الآخر» حدّق تَرَها. . أم لا تطيق؟»، وينتهي إلى نوع من التحدي «أتُرى حُمِّلْتَ من صدق الرؤى ما لا تطيق؟». والطريف، في مجال الاستفهام هذا، انه يصدر دائماً عن الدرويش المقتنع بمواقفه، وليس عن البحّار الباحث عن الحقيقة، مع إن المفترض أن يحصل العكس.

## . وظيفة التكرار

كذلك، فان للتكرار الذي يمارسه حاوي في «البحّار والدرويش» دلالاته الكثيرة، خاصة على صعيد الفكرة وتلوينها. فالتكرار، في القصيدة، قد يكون لمفردة بعينها في البيت الواحد، مثل «ومدى المجهول ينشق عن المجهول»، وقد يكون في جملة شعرية واحدة وموزّعاً على أبيات متتالية، مثل:

«مطرح رطْب يميت الحسّ
في أعصابه الحرّى، يميت الذكرياتْ

وفي الحالتين معاً، يوظف حاوي التكرار لترسيخ الفكرة التي يريد ولتجْذيرها في ذهن القارىء. وهذه الوظيفة للتكرار ليست، بالطبع، جديدة، بل هي معروفة ومتداولة لغوياً.

لكن البُعد المميَّز في وظيفة التكرار، عند حاوي يتَّخذ، هنا، منحىً جديداً من خلال مقارنة دلالات التكرار لدى البحّار، ومثيلاتها لدى الدرويش.

فبالنسبة إلى البحّار، التكرار ينمّ عن ضيق وقلق وضياع، مثل «ينشر الأكفانَ زرقاً للفريق» (الجملة رقم ١ والجملة رقم ١٠). ويكون التكرار عند البحار دليل تأرجح وتنكّر لقناعات سابقة أو تعبيراً عن اهتزاز تلك القناعات، مثل «وغوايات المواني النائيات» (الجملة رقم ٢) التي ستصبح «لن تغاويني المواني النائيات» (الجملة رقم ١٠).

أما بالنسبة إلى الدرويش، فالتكرار يختلف وظيفياً عن مثيله لدى البحّار، سواء كان داخل البيت الواحد أو الجملة الواحدة ككل. لكن ذروة وظيفة التكرار الدلالية عند الدرويش تتجلى في الجملة (رقم ٩) حين يقول:

«قابعاً في مطرحي من الف الف
قابعاً في ضفة «الكنج» العريق
وبكوخي يستريح التوأمان:
الله والدهر السحيق».

فالدرويش، هنا، يردّد، حرفياً، ما سبق وقاله في الجملة (رقم ٨) رداً على تساؤلات البحار. وهذا يفيد معنى الثبات على الفكرة، والرسوخ في القناعة، والمراوحة الأزلية حول المواقف.

الدرويش، حين يكرّر الكلام نفسه حرفياً، يكون هو الثابت والأصل، في حين أن البحّار يجسّد الضائع فكراً وجسداً، ذلك أنه يحوّر، إلى حدود النفي، في دلالة التكرار.

هكذا يتأكد، أن للتكرار عند حاوي، في هذه القصيدة، وظيفة متعددة الوجوه. ليس فقط موسيقياً، بل كذلك وقبل كل شيء معنوياً، حيث يأتي التكرار ليقول أشياء مكتنزة لا يعود للشاعر حاجة كي يفصلها، في سرد تقريري، داخل النص. والعبارة الشعرية، بعد أن يمسها التكرار الغني بعصاه السحرية على النحو الوظائفي - الدلالي المذكور، لا تعود تعني ذاتها فقط، في شكل مسطح، بل تعني أبعد من ذلك بكثير عَبْر شبكة متداخلة من الانزياح بين الدال والمدلول، خارج اطار العلاقة التقليدية بين اللفظ والمعنى. حينها تبدأ اللغة ممارسة تجاوز ذاتها لتقول ما لم يعوّدها أحدٌ على قوله من قبل.

## الرمز والأسطورة

وفي المجال الدلالي نفسه يندرج توظيف حاوي للرمز والاسطورة في «البحار والدرويش». فأسطورة نهر «الكنج»، النهر الهندي الشرقي المقدس، تحوّلت إلى رمز للحياة الروحية الشرقية، حيث يقبع الدرويش بثبات على ضفة القناعات الأزلية الراسخة. ورمز «الكنج» ينتمي إلى فئة الرموز التي يحدّدها يونغ باسم «النماذج الأصلية»، «لأن الإنسان يكرّرها في كل زمان ومكان»[٥].

أضف إلى ذلك أن منحى تكثيف الرموز عند حاوي، وهو منحى أشارت إليه سلمى خضراء الجيوسي، قد جعله في «البحار والدرويش» يعطي الرمز أبعاداً مكدّسة. فالبحار ليس فقط رمز الانسان القلِق والباحث عن القناعة المفقودة، بل هو رمز للغرب بحضارته المعقّدة والمتَرجْرِجة. والدرويش ليس فقط رمز الانسان المستريح في دائرة أفكاره الراسخة، بل هو رمز للشرق بحضارته الرتيبة والرطبة. هكذا يمارس حاوي معادلة الرمز داخل الرمز، والدلالة داخل الدلالة، في حركة شعرية مكتنزة وغنية بالأبعاد. هذا ناهيك عن استفادته الواضحة مما تشيعه عملية استخدام الرموز والأساطير من مناخات شعرية في أرجاء القصيدة، حيث تنتفي الحاجة إلى الشرح والتفصيل، طالما أن مجرد ذكر الرمز، أو الأسطورة وقد تحوّلت رمزاً، يكفي للدلالة عن المُبتغى.

لكن المفارقة التي تستوقفنا في هذه القصيدة تنبع من كون حاوي لا يعطي دائما رمزه الدلالة التي نتوقعها. ذلك أنه يختلف عن نفسه في توظيفة للرمز الواحد، وربما إلى حدود التناقض والتضاد. فمثلا نهر «الكنج»، في «البحار والدرويش»، هو مطرح يميت الحس والذكريات. في حين أن نهر «الكنج» نفسه، في قصيدة «بعد الجليد» من الديوان إياه، هو مسرح للانبعاث والنهضة، حيث يساوي الشاعر بين قدسية ثلاثة أنهار من منابع حضارية متعددة، هي «الكنج» و«النيل» و«الأردن»، فيقول:

«من ضفاف الكنج للأردنّ للنيل
تصلّي وتُعيد:
يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد»[٦].

## التوظيف الدلالي: أنموذج النار

هذا التفاوت في التوظيف الدلالي للرمز يتجلّى، أكثر ما يتجلّى، في معادلة النار والرماد عند حاوي، في القصيدة، موضوع الدراسة. وهذا يتطلّب وقفة متفحّصة للطريقة التي تعامل بها حاوي مع النار كرمز وكطاقة دلالية.

فالنار التي يشدّد غاستون باشلار على مقدرتها في الجمع بين أفكار

١ . خليل حاوي: مجلة «الثقافة العربية»، آب ١٩٧٥، ص ٦٥.
٢ . رومان جاكبسون:
Essais de linguistique générale
ص ٢٣٣
٣ . القاف حرف لهوي. ولهوي من اللهاة، وهي اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم.

إلغاء الشر وانتاج الخير[7]، تحوّلت إلى رمز للتغيير مع كل الشعراء الحديثين، من شرقيين وغربيين. فهذا هو الشاعر الفرنسي رينيه شار يربط بين الحريق وبين التغيير حيث يقول: «حيث هناك دخان تغيير» «Où il y a fumée, il y a changement»[8]. وهـذا بـدر شاكر السياب يربط بين النار وبين الحياة الربيعية الأولى فيقول:

«والنار تصرخ: يا ورود تفتحي وُلِدَ الربيع»[9].

حتى الرماد، وهو ثمرة النار ونتيجتها، فانه يحتضن الحياة الجديدة والبدايات. يقول أدونيس:

«يا ظلمةً في أفقي
يا قلقي
شُدَّ على تجدّدي ولُزّه ومزِّق
واعصفْ به وحَرِّق
لعل في رماده
ابتكر الفجر النقي»[10].

ويتحول الرماد كذلك إلى كَفَنٍ ناجم عن التغيير كما في قول محمد الماغوط:

«لأمسيَ طفلاً صغيراً بطول المدفأة
لأحرق العالم
وأصنع من رماده
كفناً لدراجة صغيرة أعرفها»[11].

وإلى مهد للأغنية العظمى مع جبرا ابراهيم جبرا حيث يقول:

«وإذا تُحْرِقُهُ الف عام، في سعيرها طير عظيم يغني
أغنية تملأ الأرض والشمس
والبحار السبعة كلها»[12].

خليل حاوي في «البحّار والدرويش» يعارض كل تلك الوظائف الدلالية للنار والرماد في الشعر الحديث. فإذا بالحريق يعود إلى دلالته التقليدية كمقدمة للانطفاء ولانقطاع الأمل بحياة جديدة. الشرق، في القصيدة، وقد «لفّه وهج الحريق» (جملة رقم ١) هو مطرح رطْب يميت الحسّ والذكريات ويترنّح في حانة كسلى على ايقاع الأساطير والصلوات (جملة رقم ٢). ويستهل حاوي الجملة (رقم ٩) بالمساواة ما بين الموت والرماد والحريق.

هذا مع العلم بأن حاوي نفسه، في قصيدة أخرى من الديوان نفسه، هي قصيدة «بعد الجليد»، يعطي النار الوظيفة التي اكتسبتها مع الشعر الحديث، كقوة خلق واعادة الحياة إلى وهجها، حيث يقول:

«إنْ يكُنْ، ربّاهُ،
لا يُحيي عروق الميّتينا
غيرُ نارٍ تَلِدُ العنقاء، نارٌ
تتغذى من رماد الموتِ فينا
في القرارْ
فَلْنُعانِ من جحيم النار
ما يمنحنا البعثَ اليقينا»[13].

والأكثر أهمّيّة من كل هذا أن حاوي يُصَدِّر قصيدته المذكورة باشارة واضحة إلى استفادته من أسطورة العنقاء «التي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانية»[14].

وهنا لابد من التساؤل حول سر ذلك التغيير في مفهوم حاوي للنار والرماد، عَبْر قصيدتيْن متتاليتين من ديوان «نهر الرماد» نفسه. فلماذا النار في «البحّار والدرويش» هي رمز الخمول والموت، في حين انها في «بعد الجليد» رمزٌ للانبعاث والحيوية؟

نعتقد، على الأرجح، ان حاوي، في «بعد الجليد»، يراهن على مستقبل مشرق وعلى آتٍ مغاير للواقع الشرقي الحالي. لذلك هو واثق من أن ما يجري، من حريق ودمار وتخلّف في الشرق، إنْ هو إلاّ مقدمة لابد منها للبعث الذي لا ريْب فيه. أما في «البحّار والدرويش»، فهو يعكس أزمة واقع ومأزق خيار إنساني في لحظة راهنة تأتي نتائجها قائمة ومُقْلِقَة إلى أقصى الحدود، لدرجة أن اليأس الذي تخلّفه وراءها لا يختلف في شيء تقريباً عمّا تؤدي إليه قصيدة «الأرض اليباب» لإليوت.

والملفت كذلك أن هذا التبدل في المعطيات والانطلاقة لم يقتصر على مفهوم النار الدلالي عند حاوي، بل انه انسحب على روحية البناء العامة في القصيدتين. فحيث النار والرماد هما رمز للموت والخمول، كما في «البحّار والدرويش»، فان الصلاة تكون فعل يأس لا جدوى تُرجى منه. «لا البطولات تنجّيه ولا ذل الصلاة» (الجملة رقم ١٠). وحيث النار هي رمز للتحوّل ومقدمة للتغيير المستقبلي الكبير، فان الصلاة تصبح حمّالة قوة ووعاءً مزدحماً بالتطلعات، كما في «بعد الجليد»، حيث يجعل الأمم الشرقية المكتوبة بالنار:

«تنفض الأمسَ الحزينا
والمُهينا
ثم تحيا حُرَّةً خضراء تزهو وتصلّي
لصدى الصبح المطلّ»[15].

هكذا، فإن فداحة المأزق الانساني في «البحّار والدرويش» تخلخل المفاهيم الدلالية، للنار وللرماد وللصلاة، في الشعر الحديث، وترجعها إلى زمن العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول.

## الوحدة العضوية

هذا التحوير الدلالي، الناجم عن المأزق الانساني الواقعي في «البحّار والدرويش»، يتخذ أعلى مظاهره لدى تفحصنا لمقولة الوحدة العضوية في القصيدة المذكورة. فإذا كان الألماني، جوهان هردر، لفت منذ أواخر القرن الثامن عشر، إلى أهمية الارتباط العضوي بين أجزاء القصيدة، كما في الوحدة البيولوجية للانسان، بحيث يستحيل فصل عضو من أعضائه أو تبديل موقعه، دون احداث خلل في وظيفة الأعضاء المتبقية ككل، فان استيعاب أهمية الوحدة العضوية في الشعر العربي، قد تأخر زمنياً إلى حدٍ كبير.

فمن الملاحظ، على هذا الصعيد، أن مقياس وحدة القصيدة كان وحده الموضوع الذي تتناوله القصيدة. خليل مطران عبَّر عن هذا المنحى في أوائل القرن الحالي[16]. والنقد ساير هذا المقياس معتبراً أن القصيدة الجاهلية لم تعرف وحدة عضوية «لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها»[17]. حتى الذين اقتربوا من تشبيه هردر، ووصفوا القصيدة بأنها جسم حي، مثل عباس محمود العقاد الذي أكد أن القصيدة الشعرية كجسد الانسان يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، فانهم ظلوا عالقين على سطوح التفسير الظاهري للوحدة العضوية في القصيدة.

ونحن نرى، وانطلاقاً من قصيدة «البحّار والدرويش» بالذات تحليل حاوي، ان الوحدة العضوية أبعد من أن تُعَرَّف على أساس وحدة الموضوع، أو الأسلوب، أو تتابع الأفكار وتدرجها. فالوحدة العضوية كائن كامل الأوصاف، نتفحص ملامحه في اللغة الشعرية، بمعناها الحديث والشامل، من صور إلى مفردات الى طريقة بناء إلى

٤ ـ في المصطلح النقدي الفرنسي يسمّون المحاكاة الصوتية لمعنى المفردة Onomatopée

٥ ـ ريتا عوض: «بدر شاكر السياب». ص ٧.

٦ ـ خليل حاوي: «نهر الرماد». ص ٧٨.

٧ ـ غاستون باشلار: Psychanalyse du feu

ـ ص ١٧٠.

٨ ـ رينيه شار: Fureur et mystère

ـ ص ٩٠.

٩ ـ بدر شاكر السياب: «المجموعة الكاملة». المجلد الأول. ص ٣٢٧.

١٠ ـ أدونيس: «الديوان». المجلد الأول. ص ٤٢.

١١ ـ محمد الماغوط: «الآثار الكاملة». ص ٢١٦.

١٢ ـ جبرا ابراهيم جبرا «المجموعة الشعرية الكاملة». ص ١٧٨.

١٣ ـ خليل حاوي: «نهر الرماد». ص ٧٧.

١٤ ـ خليل حاوي: المصدر نفسه ـ مقدمة قصيدة بعد الجليد.

١٥ ـ خليل حاوي: «نهر الرماد». ص ٧٧.

١٦ ـ خليل مطران: «المجلة المصرية». عدد ١٦ حزيران ١٩٠٠ ص ٤٢ ـ ٤٣.

١٧ ـ محمد غنيمي هلال: «المدخل الى النقد الأدبي الحديث». ص ٣٦٧.

١٨ ـ يوسف الخال: الغلاف الخارجي الخلفي لديوان «نهر الرماد».

١٩ ـ جبران خليل جبران: «مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١». من ص ٢٨٧ إلى ٢٩١.

٢٠ ـ خليل حاوي: «الناي والريح». ص ٧١.

٢١ ـ عفاف بيضون: مقدمة «نهر الرماد». ص ١٦.

المصادر والمراجع:


١ ـ أدونيس: «الديوان». المجلد الأول. دار العودة. بيروت. ١٩٧١.

وظائف دلالية إلى أجواء عامة، بحيث يمكننا القول، لدى تجزئة أي جانب من جوانبها ولو صوريّاً، ان هذا الجزء ينتمي إلى القصيدة، تماماً كما تنتمي قطرة ماء البحر إلى البحر، وتجمع كل خواصه، وتختصر كل مداه الواسع في حيّز محدود للغاية.

من هذا المنطلق، نعتبر «البحّار والدرويش» وحدة عضوية متكاملة. كل جزء منها، مهما كان صغيراً، يعبّر تمام التعبير عن الكل. فلو أخذنا، مثلاً، البحار كرمز أساسي يقابل رمزاً أساسياً آخر في القصيدة، هو الدرويش، فاننا نلاحظ أن الدور الدلالي الذي يسنده الشاعر له يتماهى تماماً مع طريقة البناء في القصيدة. فالبحار هو الخائب، وهو المجسّد للمأزق الانساني الأكبر. لذلك، فان حاوي لا يأتي على ذكره مباشرة، ولو مرة واحدة، في كل القصيدة. إنما يستعيض عن تسميته بذكر أوصافه وحالاته، لاجئاً في معظم الأحيان إلى الضمير المستتر كما في «عانى» (جملة رقم ١) و«حطّ» (جملة رقم ٢). كما أن الشاعر أحياناً يستخدم الضمير المتصل للغائب، للإشارة الى البحّار، كما في «راوغه»، «رماه»، «أعصابه»، «يسعفه» (في الجمل رقم ١، ٢، ٣).

أما حين يتحدث حاوي عن الدرويش، وهو الذي لا يعرف المأزق الانساني لأنه مقتنع بثبات مواقفه، فان الشاعر يذكره مباشرة وبالاسم، قبل أن يعمد إلى تعداد أوصافه وقناعاته. فلماذا صيغة الغائب للبحّار ـ رمز المأزق؟ ولماذا صيغة التعبير المباشر للدرويش ـ رمز الاقتناع الذاتي والامتلاء؟

نعتقد ان الاجابة لا تمرّ إلا عبر مفهوم الوحدة العضوية التي مارسها حاوي في «البحّار والدرويش». فهو يصوّر ضياع التجار، لذلك يستخدم له الضمائر المستترة والمتصلة للغائب. ويصوّر اكتفاء الدرويش بقناعاته، لذلك يذكره بالاسم ومباشرة.

بالطبع هذا جانب تمثيلي بسيط عن تماسك الوحدة العضوية في «البحّار والدرويش». ولو أردنا استعراض الجوانب الأخرى لاستلزم الأمر صفحات طويلة. لكننا أخذنا الجانب المذكور، واكتفينا به، نظراً لمدى مقدرته على تبيان عمق المأزق الانساني وحجم اهتزاز القناعات الحضارية من دون أن يطرأ أي خلل على تماسك أجزاء القصيدة في وحدة عضوية متكاملة.

وهنا لابد من الاشارة إلى أن اختفاء حاوي وراء بطليه إلى هذا الحد، وكأنه روائي متجرّد يحرك شخوصه ولا يظهر معهم، هو تجسيد لاتجاهات واضحة في الشعر العربي الحديث دعت، وإن كانت لم تنفّذ ذلك، في معظم الأحيان، إلى الاقلاع عن الرومانسية الهشة التي تجعل «الأنا» المحور الأول والأخير للكتابة.

وفي الاتجاه نفسه، نعتقد أن حاوي الذي احتفل بتصوير حالة البحّار ليوصله إلى اليأس، إنما كان يحدس بمصيره الشخصي ويستبق زمانه ويتوقع نهايته، كما قلنا. وهذا ما يؤكد بديهية مفادها انه ليس هناك بحّار ودرويش يتحاوران، بل أن حاوي استلّ من ذاته الواحدة بحّاراً ودرويشاً، وصادمهما في حوار الحقيقة المرة. تماماً كما فعل جبران، من قبله، في «حفار القبور» إذ أقام حواراً بين الجبار والانسان العادي في وادي ظل الحياة(١٩). المأزق الإنساني المتجلي في أزمة القناعات هو المحور والعنوان لدى كل من جبران وحاوي. وكل الأمور الأخرى لا تعدو كونها، على أهميتها، تفاصيل داعمة ومُبْرِزة للفكرة المحورية.

مجدداً نعود إلى القول إلى أن انهزامية البحّار ليست سوى مرآة لانهزامية حاوي، ولو بعد حين. والرسم البياني التالي يوضح، في شكل تبسيطي، تطوّر الأحداث إن بالنسبة إلى البحار أو إلى الدرويش أو إلى الشاعر نفسه، بما يثبت تطابقاً بين مصير البحار ومصير حاوي.

| | ما قبل الحدث | مع الحدث | المصير |
| --- | --- | --- | --- |
| البحّار | استمرار طبيعي | خيبة اكتشاف الحقيقة | سقوط إلى هاوية اليأس |
| | + | - | - |
| الدرويش | استمرار رتيب | ترسخ في المواقف | تواصل القناعات |
| | + | + | + |
| حاوي | استمرار على أمل التغير | خيبة الغزو الاسرائيلي لبيروت | سقوط في هاوية الانتحار |
| | | | |

## «القلق الوجودي»

لكن كل تلك التقنيات الفنية لا تكتسب، في «البحار والدرويش»، قيمة مستقلة بذاتها، انما تنبع قيمتها من تداخل تلك التقنيات، في شكل غير قابل للتجزئة، ضمن الأجواء العامة للقصيدة التي اعتبرها يوسف الخال بمثابة «مفترق في الشعر العربي»(١٨). ولعل ذروة نجاح القصيدة تكمن في انها اختصرت مأزقاً انسانياً ـ حضارياً شاملاً وعميقاً، من خلال تمثيلها في شكل فني، لحالة التصادم التي لابد منها بين رمز البحّار الدائم التنقل ورمز الدرويش الدائم الثبات. تصادم عاشه حاوي بنفسه ودفع حياته ثمناً له، كما ذكرنا.

وإذا ما أردنا سبر أغوار ميول حاوي في النص، والتعرف إلى مدى تأييده الشخصي للبحّار أو للدرويش، فاننا لا نخرج بكبير شيء، ذلك أن الشاعر عرف كيف يوازن بدقة بين بطليه. حتى الدرويش الذي يبدو أنه انتصر، بثباته على موقفه، فانه لا يمثل نفسية الشاعر بدليل ما ألصق حاوي به وبيئته من مآخذ، كالرطوبة وإماتة الحس والدوخة في حلقات الذكر واجترار الذات وغيرها.

بالطبع، حاوي، في قصائد لاحقة، عاد إلى رمز البحار بنظرة أكثر تفاؤلاً. كما في قصيدة «رحلة السندباد الثامنة» من ديوان «الناي والريح»، حيث قدّم لها بتأكيد على أن السندباد البحّار، في هذه الرحلة، «عاد يحمل الينا كنزاً لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السابقة»(٢٠). وفي هذا دليل على تشبث حاوي، من خلال انسانه، بالتفاؤل وبالرهان على المستقبل، بالرغم من فداحة المأزق الانساني الذي يتخبط فيه حتى المشارفة على الغرق.

لذلك، فان القول بأن «القلق الوجودي» المنتمي إلى حقبة العهد القديم، أو عهد العتمة، هو مرحلة أوصلت حاوي إلى العهد الجديد، أو عهد الانتفاضات المتواصلة، على حد تعبير عفاف بيضون(٢١)، هو قول صحيح إذا ما نظرنا إلى مسيرة أناشيد «نهر الرماد» لوحدها. ولكن، إذا قرأنا هذا الكلام في ضوء سجل الشاعر كله، لا سيما حياتياً ومصيرياً، فاننا نكتشف ان العهد القديم، أو عهد العتمة، هو الذي ينتصر في النهاية، بدليل أن المأزق الانساني الذي ابتلع «البحّار»، في القصيدة، عاد وابتلع حاوي في الحياة، بعد أكثر من ربع قرن من الزمن. □


٢ ـ جبرا، جبرا ابراهيم: «المجموعة الشعرية الكاملة». رياض الريّس للكتب والنشر. لندن. ١٩٩٠.

٣ ـ جبران، خليل جبران: «مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١». دار صادر ودار بيروت. بيروت. ١٩٦٤.

٤ ـ حاوي، خليل:
- «نهر الرماد». منشورات مجلة شعر. بيروت. ١٩٥٧.
- «الناي والريح». دار الطليعة. بيروت ١٩٦١.
- مجلة «الثقافة العربية». ليبيا. عدد آب. ١٩٧٥.

٥ ـ السياب، بدر شاكر: «الديوان». دار العودة. بيروت. ١٩٨٩.

٦ ـ عوض، ريتا: «بدر شاكر السياب». المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ١٩٨٣.

٧ ـ الماغوط، محمد: «الآثار الكاملة». دار العودة. بيروت. ١٩٧٣.

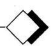
٨ ـ مطران، خليل: «المجلة المصرية». القاهرة. عدد ١٦ حزيران. ١٩٠٠.

٩ ـ هلال، محمد غنيمي: «المدخل إلى النقد الأدبي الحديث». مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة. ١٩٦٢.

(10) Bachelard Gaston: «Psychanalyse du feu» Gallinard - Paris - 1975.

(11) Char, René: «Fureur e mystére» Gallimarad - Paris - 1962.

(12) Jakobson, Roman: Essais de linguistique générale Minuit - Paris - 1963.



# بروميثيوس الشعر التموزي

جنان جاسم حلاوي(*)

**المجموعة الشعرية الكاملة**
**جبرا ابراهيم جبرا**
**رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠**

■ المجموعات الشعرية الكاملة، عن رياض الريس للنشر عام ١٩٩٠، ليست شعر جبرا كاملاً، كما قدم للمجموعات جبرا، في مقدمة صغيرة مقتضبة لكن مكثفة، حدد فيها مفهومه للشعر، آخذاً على نفسه مهمة حسم أشكال ابداعه الشعري طوال ثلاثين سنة،

ليسميه شعراً حراً، ووفق مفهوم دقيق لا يختلط وتسميات نقدية أخرى تدخل عليه أو يدخل عليها، الأمر الذي دفع جبرا إلى رفض تسمية قصيدته بالنثر، دونما ممالأة أو زوغان، فلقصيدة النثر شأن آخر، تأخذ شكلاً آخر، وتقنيه مغايرة...

فالمفهوم الشعري عند شاعرنا جبرا، يتميز في أسلوب اللغة وطرائقها النازعة لبلوغ قضايا وأهداف تُغني الشاعر، انطلاقاً من كينونته إلى الموضوع المُراد بلورته في ذهن القارىء، فالمسافة الفاصلة ما بين الكينونة الأولى (الذات) إلى الكينونة الأكبر (الوجود الشامل) تحدوها طبيعة المفهوم، أي ما يتناول من قضايا وفق قناعة الشاعر، ومن هموم تقتضيها طبيعة تطوير الأسلوب عينه، فبقدر ما كان جبرا مهتماً بتجديد الشعر، تحديثه،

التنظير له، ونقده، فإن قناعته كانت راسخة بجعله (أي الشعر) قضية مركزية لا بد وأن تأخذ الصدارة بين أكبر قضايانا ومشاكلنا العربية، ثم وسيلة من وسائل إنعاش المخيلة القومية على مستوى العصر، على حد تعبيره، مصراً على جعل الشعر قوة مضافة من قوى التغيير في المجتمع.

**الشعر عند جبرا وظيفة وغاية وليس ترفاً وفناً متعالياً**

فللشعر عند جبرا وظيفة، وغاية، وليس ترفاً وفناً متعالياً، وما عاد الشاعر طير برج عاجي، يلوذ بزجاجه، إنما الملهم، الداعية، القائد، المقاتل والشهيد، سلاحه القصيدة، مثلما أية قوى تغييرية تشحذ أسلحتها للقضاء على القديم، بقدر ما ترفع خطابها المغاير للخطاب السلفي. إذن فلقد أضحت للشعر ضرورة نهضوية، وصيرورة لا تعتد بذاتها لذاتها، وفق مخيلة محصورة بين الذات والذات، حسب، بل طاقة لغوية، كامنة، تنفجر كل حين، لتقاوم ذاتها، لحظة تَقَبّلها، ثم تخرج منها إلى الشمولي، الانساني الكوني، تنهض من ماضيها، حاضراً، لتنطلق مستقبلاً مع مجموع الحوافز الحضارية، من أجل بناء عقل عربي جديد بوعي انساني متفرد تفرد ذاتيته، والمليء بأصوات زمانه.

ويعرف الشاعر جبرا كونه ناقداً، واكب قضايا الشعر العربي، درسها، ناقشها، وكتب عنها الكتب، ان القصيدة العربية لم تراوح مكانها، وما التزمت أشكالها، فاهترأت أسمالها، فالقصيدة العربية المعاصرة ابنة مجتمعها العربي، المتحوّل، المتغيّر، على مدار النصف الثاني من القرن العشرين، لتستقر (القصيدة) على شكلها الأخير (قصيدة النثر) استقراراً نسبياً، فالنقائض تتصالح وتتناقض، لتندفع إلى أمام، دوماً، في دورة الزمن، الحلزونة، خالقة نقائضها، ومولدة قوى تغييرية جديدة، إلى ما لا نهاية، بديالكتيكية - هيغلية رسمت تصوراً لطبيعة تطور المجتمعات، كذلك يتطور الشعر بلا ركود، نامياً، لا تحده حدود...

لأنه المضمون الأرقى لروح الانسان وخياله، وما دامت شهادة الشاعر الأولى حكماً على متغيرات عصره، فالشعر يغادر الفرد إلى المجتمع، ذات الوقت، يغادر المجتمع إلى الفرد أيضاً، على وتيرة تناقض وتصالح، فاتحاً أمام الوعي الاجتماعي فتوحات مستقبلية لا تقل عن الفتوحات العلمية شأناً، وكما يغتني المجتمع بتفرّد الشاعر، فيتجدد الوعي الشمولي ككل ويتمجّد.

إن القصيدة العربية التي ارتقت الآن بأشكالها الجديدة، الطليعية، تقارب ما جرى للقصيدة الغربية منذ أوائل القرن العشرين، في تواصل، وتثاقف، وتوليد، وتوشيج، فيوحي جبرا بأن القصيدة ليست خطاباً دوكمائياً، ولا إطاراً محدداً ينتمي قطعاً لقومية، بل مضمون متأثر ومؤثر، معطاء، يوحي ومستوحٍ، وحالة تتداخل وقضايا كل الشعوب على مر التاريخ منذ ملحمة جلجامش مروراً بملاحم الإغريق ومعلقات الجاهليين، وروائع العباسيين والاندلسيين، حتى آخر قصيدة تنشر هنا في بيروت، أو هناك في لندن...

ليخلص جبرا إلى القول هاجساً: (ما أشكال الشعر، فيما يبدو من ذلك، كله، إلا خاضعة لهذا القانون الانساني الذي صنعه التاريخ)... فالتاريخ الانساني هو تاريخ الشعر، وتاريخ الشعر هو تاريخ الانسان، والتاريخ الحقيقي هو سجل الانسان الكاتب صراعاته، طموحاته، آماله، موته، حياته، شعراً...

## موسيقى تموز

عام ١٩٥٩، يصدر جبرا ديوانه الأول (تموز في المدينة)، واللافت أن الشاعر وضع مقدمة، محضّراً القارىء، ومنبهاً اياه، إلى ما سيكون عليه الديوان، قبل أن يتصفحه، فالعقل النقدي عند الشاعر يغلب ولا يغلب، يوقفك عند تقاطع الطرق، ثم يسمح لك بالسير مطمئناً.. فقلب الشاعر عليك، وعينه على الشعر، وعقله يراقب وعيك، لأن الشعر عند جبرا قيمة معرفية



## ديوان «تموز في المدينة» شعر ملاقحة لا ملاحقة

تتزود بالوعي التاريخي لأشكال القصيدة فتمارسها كونها مفهوماً تغييرياً، وشحنةً من الخيال تتمازج، مع الوعي، وقد تخرج عليه، لكن تبقى منضبطة بشكلها، دونما فوضى، وبعثرة، للملمة وتفتيت...

أين نجد هذا الانضباط، وكيف يتوازن دقيقاً مع جموح المخيلة؟ والجواب يكمن في موسيقى اللغة، الراسمة صوراً، هيئات، مشاهد صاخبة حيناً، وخافتة حيناً آخر... تصخب إذ تلهبها التفعيلة، فتعلو وتعلو، كذراع قائد الاوركسترا المتوتر، المؤشر بعصاه، ثم ما يلبث أن يهدأ، لتنساب الموسيقى هادئة، نابعة من روحه، ومن أرواح فرقة العزف، لناسين آلاتهم العازفة، لتعزف أرواحهم موسيقى صورٍ يتخيلونها، ويتصورونها، لقد صارت الآلات في دواخلهم، وصاروا هم الموسيقى، جسداً وآلات، وتحوّلت عصا القائد الاوركسترالي موجات أثيرية، مثل طيف يرقق الحياة، بغنى الكون...

ديوان (تموز في المدينة) شعر ملاقحة لا ملاحقة.. وزن ونثر، صخب ذروة، وسكون قاع، تقارب وتباعد، من حزنٍ شفيف، إلى فرح عارم، من غضب عاصف، إلى يأس وإحباط، تتجسّد الألفاظ أفعالاً، تحركنا، فننفعل معها.

يصر الشاعر على مقته للنعوت، وله الحق كل الحق، فما أن تصف حتى تقيّد الكلمة بوصفها ذاتها، تكبّل روحها، تعيق تأثيرها بكلمة أخرى تتقدمها، أو تسبقها، فاللغة العربية تعتمد على أهمية الكلمة وحدها، وبتجاورها مع نسيج كلمات أخرى، فتضيء الكلمات بعضها البعض، تأخذ وتعطي من بعضها البعض، متحركة بحرية، متخصبة بكلام مسبوق أو متقدم، لا بكلام يعني نفسه كلاماً، إذ هناك أبواب خفية تنفتح على الكلمات، فتتداخل، تتقارب، ثم تتباعد لتعود تتقارب معنية بحريتها، وحركية انسيابها، بينما الوصف يجمدها، فتضحى مبهورة بشكلها، نرجسية، متصلبة، واقفة أمام المرآة تتأمل وجهها...

خارج الوصف تتجلى الافعال لما في الفعل من حيوية تفسح للغة مساحة أكبر في التلوين، والتعاطي مع الجمل، وصياغاتها، فالحال قد يأتي أول الكلام، كذلك أشباه الجمل، أو تتصدر الأفعالُ الكلامَ غالباً، فتتصيّر الحركة موسيقى، ميزتها صعود وهبوط النبرة، ارتقاء الذروة ثم الانزلاق منها لارتقاء ذروة أخرى، على مويجات وتموّجات تذخّر الشعر بحالات الانسان، فرحاً، يأساً، موتاً، حباً، وكراهية.. الانسان فيما هو عليه بأوجهه العديدة، وأوضاعه القوية أو المنكسرة، المنتصرة أو المهزومة.. ومن هذا المنطلق أيضاً مقتَ الشاعر مصادر الأفعال، بسبب تمجيده للفعل الانساني المعبّر عنه بفعل اللغة...

جبرا باحث عن الينابيع، عن أراضٍ مخصّبة بوعي الانسان، وجسده الموفور حياةً، مذ خروجه من العدم إلى الحياة، حال ولادته، حتى أسباب صراعه ونكباته، وطموحاته بالخلق، التغيير، أو نزوعه إلى الفعل خيراً وشراً، على هذا الكوكب الصغير، تائهاً ثم واجداً حاله، يقينياً ثم متشككاً، مؤمناً ورافضاً في آن واحد...

*

وحيد، مستوحش، منكفىء يداري العزلة بالنوم، يقيم الشاعر في قصيدته (المدينة)، داخل مدينةٍ موصدة الأبواب، تتعرشها الظلال، يمر بها العابرون شهوات خاسرة...

(مع المصابيح والظلال أقيم/أحس بوخز منفصل لكل ضوء منفصل/ فلا أرى إلا الظلال في الليل/...).

في هذا المكان الجحيمي، الموجع والواخز يتمزق الانسان ضائعاً، باحثاً عن ذاته، في دوامة عقم وسأم وأشلاء سنين، ولكأننا في جو بودليري متشائم، سوداوي، رافض، فليس سوى الخواء والأماني بهبوب العواصف لتجرف وتبدد السكون، تهز الشجر وتطرد الظلال، وتبقى الامنية قائمة، روحها التمرد والتغيير، يمارس جبرا في قصيدته، هذي، وعيه، مُزيحاً الظلام عن وجهه، ليزيحه عن المدينة/ العالم، نحو يوتوبيا فاضلة، وأمكنة يعتز بها الانسان، يحبها وتحبه... إن مناخ القصيدة الكئيب تصويرٌ لقيم مدينية عربية، كل سعيها قتل الانسان الذي يرفض قيمها البائدة، ثائراً على سيادة أصولها، قوانينها ورموزها المتخلفة، لذا صار الرفض سبيلاً لخلق وعي تاريخي جديد، يشيد مدناً، على صورته ومثاله.

نستطيع القول أن الوعي السياسي، المنسوج بمخيلة تشحنها ذاكرة حاضرة، باستحضار الماضي سمة قصائد جبرا الأولى: من الاحساس بالغربة بسبب الاقتلاع من الوطن، إلى الاغتراب في مدن يحكمها طغاة. وساسة تافهون، إلى الذكريات الغابرة الحلوة في فلسطين، إلى القتل والمجازر والظلم الذي وقع على أهلها، أهله، وعليه، خيط الغربة والتغريب، وسكين التمزق، والتمزيق، يفعل فعله في الشاعر جبرا، الغريب، المرمي خارج وطنه قسراً، إلى أسوار ومدن وقاعات خاويات وتراب، من مكان إلى مكان يجد الشاعر طريقاً هنا وهناك، عبر غلالات الزمن، يضيئها نور الوعي الانساني، راسماً تاريخاً عربياً، حقيقياً لحمته التمرد، الرفض، والمقاومة... إن شعر جبرا شعر مقاومة يفور عنيفاً، ثم يتململ بعاطفية مفرطة، تذهب حد البكاء واللوعة والأنين، مثل جريح لا يملك غير أن يكز على أسنانه فيلقي بقنبلته الأخيرة على العدو، لكنه لن ينتحر بها أبداً...

*

تحضر المرأة دائماً، فلها أكثر من مكان في النفس، تأتي نمراً يعبر غابة، أو تجيء شمساً فتعلن النهار، ثم تختفي، تروح، وتتراجع، أهي حلم ورؤيا، ألغز يرمّض، وعذاب خفي، أليم، لكن عذب يشتاقه من يشتاق إليه؟؟ لماذا كلما بانت المرأة لاح الألم، وحضر الغياب؛ أليترك المخالب تنهش خفاء الدواخل، فتلوح الظنون، وتتفتق الاسرار عن وجع شفيف، يخلّف العاشق ذاهلاً مندهشاً؟؟ وجبرا عاشق تكتنفه، تأخذه الأحلام أبعد من مأساته، يلف الأنثى بردائه مدارياً أوجاعها، ولئن كان حبه عظيماً فلأنه بدفاعه عن حبه يكاد يطير به إلى الأعالي، غير أن جناحي الحب أثقل، والأرض لا ترحم غالب الأحيان.

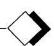
وماذا عن عديد نساء يزدهرن بجمال حيوات أجساد، تتلون كأيام لا تتشابه، ورموز تخبىء الكثير؟ أيتهن.. أيتهن يريد جبرا، الشاعر، دوماً؟ وها هو يطلب من غير كلل ولا وجل وخفر أجسادهن في جسده، فيحترق بهن، كما يحترق شاعر صوفي، لم يكتف بالايمان، بل راح يعشق الرب، الكلي، الخالق، والمتجسد في الجمال رقيقاً، شفوقاً رحيماً، متوعداً، غاضباً، وقاسياً.. فالمرأة الكلية الواحدة تكرر صورها نساء عديدات، يعشقهن الشاعر واحدة، واحدة، كي يكون واحداً في واحدة فقط.

أليس جبرا القائل عنهن، عنها (حديقة الله في هذا الجسد؟) - قصيدة (الشاعر والنساء)..

ويستقوي واقع الحال على الشاعر، فيفيق من حلم مزعج أو ينام على حقيقة راعبة،







# تخلد جبرا شاعراً تموزياً وهبنا من ابداعه

ولئن عاش الشاعر عذاباته لحظة، بلحظة، فبسبب من فراق ووحدة ووحشة، يجسد جبرا هذا اهم وبالاسم يطبعه بأحرف سود عنواناً لقصيدة هي (أرق سعاد عبد الرحيم). أرق يجسده ماض يغيب كحجر يرسب في القاع، فتنزاح المويجات شيئاً فشيئاً ليستوي الماء صقيلاً وكأن شيئاً لم يكن..

## المدار المغلق... يا لتلك المتاهة!

أربع سنوات ويصدر جبرا ديوانه (المدار المغلق ١٩٦٤) ليضحى الحوار مع الذات كبيراً بحجم المنفى، فإذا بالاغتراب، صحوه، على ذاتٍ ترى خصوصيتها عبر آلام الآخرين المغتربين، الوحيدين، الدائرين مثله في مدارهم المغلق، تأخذهم المتاهة، فيضيعون حيناً، أو يجدون بعضهم بعضاً حيناً آخر، وصدى التيه في هذا الديوان مخرّم بنفس الصوت الفجائعي، ونداءات الجسد المكلوم، فيها القتلة والليل يتنابحون حول الضحية.

وسواء بسواء هو المنفى، كتلك المرأة التي يركض الليل دوائر على شعرها، في غرفة نومها، ليعلو حوارها مع ذاتها، بحثاً عن خلاص أو استشراف وسؤال عن ذاك الآخر المختبىء في دواخلها/ دواخلنا، لكننا سنهرب إلى فضائنا الداخلي، خوف القدر، ساعين للوحدة والانزواء والاختلاء. إن المرأة في قصيدة (نرجس والمرايا) تكثيف لرؤية الانسان داخل متاهته، وجحيمه... وفي المدار المغلق يتداخل الباطن بالظاهر، يتبادلان مواقعهما هاربين من بعضهما البعض أو متقاطعين: الانسان والكون تارة، والانسان ومرايا جوانيته تارة أخرى، لكن الزمن يركض من العدم إلى العدم، فتختلط الأوقات، بالصور، باللهاث، والولادة بالموت، سريعاً سريعاً، يركض القدر، الزمن إلى هناك، إلى هنا، مخلفاً وراءه فرحاً، حزناً، أمامه المنية أو الولادة، لا فرق، فهو ركض نحو الوجود، بحثاً عن سراب خلود، معه تركض قصيدة (اركضي اركضي يا مهرتي).. ومدار الزمن يغلق دوائره، يضيق، فيكتم النفس، بين أن نكون أو لا نكون، عند عتبة وجودنا، وفنائنا، فوق وتحت أقدارنا ومصائرنا، صورة لسيزيف (*) يدفع الصخرة رغماً عنه، لكنها الحياة يجب أن تعاش وإن بالآلام، يا له من مصير راكض، هارعاً، هارعاً نحو (جنازة الأحياء للأحياء)، عابراً مدناً وبائية لا أمجاد فيها ولا مسرة، فليس غير حلم الشاعر بشوارع خضر، ويظل الحلم خلاصاً أبدياً من قسوة حياة، تلفها المتاهة، خطوطها طرقات وأسوارها وجوه ناس موتى وأشباه موتى، وبشر يقاومون موتهم تغمرهم الأزقة بالظلال، الجوع، الأمراض، الرعب، والحب... والشاعر التموزي ينتفض من جسده، إلى الشمس شمسه التموزية: رمز خلاصه وخلاص الانسانية، وما الشمس؟ الى الشمس يهرع جبرا صارخاً/ أصرخ للشمس من ولهي/ وفي صدري ألف حب وألف ألف حياة/ (...)/ أردت وضع الشمس في عقبي النهار بقبضتي/ وحب واحد عندي يغني/ بألف لسان، يريدني/ أن أقفز في وجه الشمس/ أخطفها لأزج بها هدية/ في عب حبيبتي/ (...)/ للشمس يغني حبها/ لتسقط نارها/ من بين نهديها في يدي (قصيدة ـ متوالية شعرية)...

الصعود إلى الذروة لملاقاة الشمس، لا يتوقف، ولكن من يستطيع بلوغ الشمس أبعود الى الحضيض، يا لقدر سيزيف وعبثية حركته، واندفاعه، بطموح الوصول؟!!

## حكاية بحار عتيق: لوعة الشمس ١٩٧٩

ويكون جبرا قد شارف على الستين، قاطعاً رحاباً ثقافية، وتجاريب حياتية، منغمراً بعنف في الحياة، والكتابة مؤكداً جوهر ذاته، تعبيراً شعرياً، وكتابة روائية، فجبرا نسيج وحده، واضع أسس وركائز لثقافة عربية طليعية، صرنا نقطف ثمارها الآن، مع تجربة شعرية أغنت ديوان العرب، وأضافت إلى ميدان عمليات التنقيب والبحث والاستكشاف الشعري المزيد من الكشوفات والفتوحات، بالذات في مجال القصيدة الحرة، المنورة أرجاء زوايا اللغة العربية، والمحفزة الشعراء للبحث عن جديد ومغاير، فتكون قصيدة النثر، اليوم، الابنة الوفية لأمها القصيدة الحرة بالأمس، ويؤرخ جبرا ديوانه (لوعة الشمس) بعام ١٩٧٩، عام وصل فيه الشاعر، كما يلوح من القصائد ذروات من الحكمة توازي قمم الحزن واللوعة، وجبرا ملتاع في ديوانه، يتقلب على جمر أيام ماضيات، يناقش ذاته، يتأمل حياته، يشفق، يأسى، يفرح، يخلد للسكينة، فتأتي القصائد بين يديه مثل معزوفة هائلة التكثيف لسيرورة انسان مافتىء يكتشف دواخله، تقلقه مخيلة ملحاحة.. فهو منشطر ومتكامل، متناقض ومتصالح، يدري ولا يدري، ملتبساً بذاك الشعر، المتقمص حياةً ثره، وغنية. يفلسف جبرا متناقضاته، لاجئاً إلى الحكمة النابعة من عناصر الضجيج والهدوء، الحرب والسلام، القوة والضعف، الولادة والموت، فالحكمة ليست شرطاً مطلقاً لحياة، إنما نتيجة هذا الشرط، لتذوي ببطء معبّرة عنه (الشرط) فينتهي الشاعر بالتأمل والتساؤل، أهنا تكمن لوعة شمسه التموزية؟ ومثلما للظلام أوقات، وللحزن أوقات، فإن للحب كل الوقت وماذا سيتذكر الشاعر؟ أحلى ما عنده: ذكريات الحبيبة. فممالك الشهوة غنى، وللهوى أثر لا يمحى، كقبلةٍ غادرة، والمرأة ليست صدى ماضياً، بل هي حاضر، ولو في الحلم، في الرعب، في اليباس. المرأة كون يتناثر فيه الشعراء شموساً تلتاع، فمن يحتفظ بحب يدوم، والكل إلى زوال؟ يا لها من حياة تعاش مرة واحدة وإلى الأبد!!..

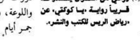
ونساء جبرا كمشات قصص، أسفار، أخبار موشاة بالحزن كحزن بحار عتيق، عشق الجزر ونساءها، البحر وجنياته، فألقى مرساته بعد طول زمن، إلى حانةٍ عجوز، منتبذاً كأسه، وراح يحدثنا عن أسفاره ومغامراته.

## رحلة طويلة

إنها رحلة شاقة، طويلة، ومتعبة فعلاً، لكنها حلوة، تلك مغامرة الحياة التي يحكيها الشاعر التموزي جبرا ابراهيم جبرا، برقةٍ ما بعدها رقة في اخريات مجلد قصائده، فينبض ديوانه الأخير (سبع قصائد ـ ١٩٨٩) بروح مشعشعة ضوءاً، صافية الارادة والمعنى، لتقيم في الشعر المتأمل ماضيه، المحب لحاضره، المستشرف لمستقبله.

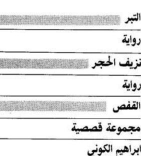
سبع قصائد، هنا سبعة ألحان، وهن سبع أغنيات خلّدت الانسان ومجّدت حياته، في قوته، جبروته، ابداعه وأحلامه فتخلّد جبرا شاعراً تموزياً وهبنا من ابداعه. مثلما وهب بروميثيوس الانسان النار، الصلابة، العناد، الشجاعة والتحدي، هكذا الشاعر في فضاء الحرية، بروميثيوس يتحدى المتجبّر زفس، ليهدي الانسان مصيراً يختاره، وحرية يطلبها أبد الآبدين. □

(*) روائي من العراق يصدر له قريباً رواية «يا كوكتي» عن «رياض الريس للكتب والنشر».



# إنكسار الروح وتألقها

حسام الدين محمد
سورية



التبر
رواية
نزيف الحجر
رواية
القفص
مجموعة قصصية
ابراهيم الكوني
رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٩٠

■ عالم ابراهيم الكوني عالم ملحمي يستبطن روح الصحراء بقسوتها، وغرابتها، وأحاسيسها، في اللحمة العميقة بين بشرها وحيوانها، في تراثها وعاداتها، التي تمتزج فيها تقاليد تعود إلى أزمان مجهولة وغامضة، من آلهة وثنية، ومقدسات، وعادات تعود إلى مجتمعات أمومية، وصولاً إلى التيارات الاسلامية الصوفية، وبخاصة بعض طرقها الغريبة، التي تتواجد وتتواجه مع تمائم وتعاويذ السحرة الزنوج، والعرافين، كل ذلك في مزيج غريب مدهش، يلذع القارىء بنكهة البكارة والأصالة، ويملأ قلبه برياح الصحراء، ورمال العشق لهذه الأرض وشعبها الجليل.

أبطال الكوني في هذه الصحراء الشاسعة هم من أشد قبائلها حرية وتفرداً: «الايموهاغ» وهو اسم الطوارق الذي يطلقونه على أنفسهم، والذين يتكلمون لغة يدعونها «التماهيق»، وأبجدية يدعونها «التيغيناغ» - كما يشرح الكوني، - وهي قبائل تقدس الكلمات والمرأة والقتال والحرية، والكوني يفتح أمامنا عالم هذه القبائل التي تتنقل في الصحراء الأفريقية الكبرى بين سبع دول، مسيطرة على مفاتيح طرق القوافل فيها. وهو ينير لنا غنى حياتها الداخلية، وعمق المعنى في هذه الحياة التي تلتمع أمام أنظارنا ومخيلاتنا، فنهجس وكأننا نقرأ سفراً مفقوداً من تراث عربي مجهول، وهو شيء غير ذلك أيضاً، شيء فيه أسرار لا تُقال، ومبهمات لا تنطق، وغموض يضيء الداخل بنار مقدسة.

يمكننا ملاحظة وشائج تربط أدب الكوني الروائي مع روايات شهيرة تحدثت عن علاقة الإنسان بالطبيعة، بشكل عام، مثل «البحث عن إله مجهول» لجون شتاينبك، و«الكلب الأبلق الراكض، باتجاه البحر» لجنكيز ايتماتوف، أو التي تحدثت عن علاقة الإنسان بالحيوان، مثل «موبي ديك» ملحمة هرمان ملفيل، و«الشيخ والبحر» لإرنست همنغواي.

**ابطال الكوني من اشد قبائل الصحراء حرية وتفرداً**

بالمقارنة مع «الشيخ والبحر» على سبيل المثال، نلاحظ تلك المشاعر الانسانية المرهفة والعظيمة للتعاطف مع الحيوان، فشيخ همنغواي الطاعن في السن، والمرهق بخذلان البحر له أمضى خمسة وثمانين يوماً، يشعر بالأسى - رغم ذلك - للسمكة الكبيرة التي أوقعها في شركه، وهو يمتلىء بالحب للبحر رغم هزيمته لعشرات المرات، وهو لا يفكر فيه إلا ككائن مؤنث، وكشيء يهب المنن الجزيلة أو يحبسها، ولكن تلك المشاعر إذا جمعت بين بطل الكوني وشيخ همنغواي، فإن رواية الكوني، تفترق وتختلف، في أنها تصور علاقة جديدة بين الإنسان والحيوان من جهة، والطبيعة من جهة أخرى، ففي أعمال الكوني تبتدئ كل من الإنسان والحيوان في علاقة اندغام)، في صراع مع الإنسان الذي هو «أشد قساوة ووحشية من وحوش الغابة» (نزيف الحجر ص١١٨)، والذي «يأكل لحم أخيه».

وفي حين يخوض شيخ همنغواي صراعاً رهيباً مع سمكة السيف الجبارة ومن ثم مع أسماك القرش التي نجحت - بعد أن قتل الشيخ عدداً منها - في نهش السمكة، وإغلاق ملحمة الانسان مع الطبيعة بالفشل مرة أخرى، فإن تجربة بطل الكوني أكثر قسوة ومرارة، وهي تجمع هذه المرة بين الإنسان والحيوان في صراع ضد المرض والجوع والألم، بل ومع العلاقة مع الزوجة والولد والقبيلة ككل.

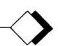
كما أن رؤية مقاربة يمكن استشرافها لرواية الكوني مع شتاينبك في «البحث عن إله مجهول»، حيث تبرز فكرة القربان، كطقس وممارسة، والتي تقدم محاولة الإنسان للاندماج في الطبيعة وإقناعها بالعطاء من خلال طقوس قديمة التأثير في عمق النفس البشرية، فبطل شتاينبك يقدم جسده كتضحية لإله يجهله، ولكنه مؤمن به بيقينه، ليهطل المطر على أرضه التي تكاد تموت من العطش، فيكون ان يهطل المطر، كما أن ذبح بطل «نزيف الحجر»، يكون مقدمة لتتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان، فتسودّ السماء وتحجب السحب شمس الصحراء.

في «التبر» تجمع علاقة مدهشة بين «أوخيّد» بطل الرواية، وبين جمله الأبلق. شديد الجمال في الصراع الذي يجمعهما ضد مرض الأبلق، يخوض «أوخيد» والجمل تجربة قاسية، فحبّ «أوخيّد» للجمل يجعله يربط مصيره بمصيره وهو يقول في لحظة: «يا ربي أعطني قليلاً من ألمه. يا رب قاسمني ألمه. اجعلني أساهم في التخفيف عن الأبلق. هو تألم كثيراً. شهور وهو يتألم ليس عدلاً أن يتعذب وحده طوال هذا الزمان. هو أخرس. لا يشكو. ولكنه يفهم. يتألم. ألمه فظيع - وإلا لما صرخ. النبيل لا يصرخ إلا إذا تجاوز الألم حدّه» (ص٤١).

ولكن ألم أوخيّد لا يقتصر على التمني، فهو يخوض مع جمله معاناة رهيبة، توحّد بينهما، فيمر «الشفاء عبر الجحيم»، ويضطرّ أوخيد الى عبور برزخ بين الموت والحياة، حتى يصل بعد هذه التجربة المريرة، إلى الرؤيا «بعد عماء طويل».

وهذه التجربة التي وحّدت بين البطل وجمله برباط لا ينفصم (والتي تتضح معانيها الفلسفية معناً أكثر في «نزيف الحجر») ستأخذهما إلى مصير صعب، بل إنها سوف تؤدي إلى هلاكهما، مواجهين الكذب وخداع الإنسان.

لقد حل الجوع في الصحراء على أثر الحرب العالمية الثانية، وكان ذلك بعد زواجه الذي رفضه والده وحرمه ميراثه لأجله، من فتاة، أنجبت له طفلاً، وأخذت تطالبه - تحت وطأة الجوع الرهيبة - ببيع الأبلق أو بشراء رصاص ينهي حياتهم البائسة.



وفي اضطرار «أوخيد» لقبول عرض مُريب غامض لزوجته بتعاطي التجارة، والذي يرهن له جمله، تبدأ المصيدة في الالتفاف حول مصيرهما، فالجمل يهرب مرات إلى صاحبه، حتى يرضخ أوخيد لعلاقته العجيبة مع جمله، ويطلب من التاجر فك الرهن، فيطلب التاجر من طلباً غريباً: أن يطلّق زوجته!

يرفض أوخيّد طبعاً، لكن هرب الجمل المتكرر، والذي صار يأتي مثخناً بالجراح وهزيلاً، يصيب أوخيد بالجراح انفسها، كما أن نظرة الاحتقار من زوجته، مع هجسه أنها ربما تحب قريبها، كل ذلك يشطر نفس أوخيد، ويدخله في صراع بين عادات الانسان التي تكبّله إلى أهله وقبيلته، وبين علاقته الدموية بجمله «فهل يرضى أن يسلّم لهم نفسه ويبيع الأبلق؟ هل يرهن نفسه في قبضتهم لمجرد أن كل الناس تفعل ذلك ويتخلى لهم بالمقابل عن صديق الدنيا والدين؟ هل يرتكب هذه الخيانة دون أن يحتقر نفسه؟» (ص١١٥)

إن موقف أوخيد من زوجته وابنه لا يبدو مفهوماً تماماً، ولكنه موقف الحرية ورفض القيود التي تقيده. إن حب الجمل وعلاقته بصاحبه يتجاوزا الحدود، ويرفضا القيود التي فرضتها الحالة، والجمل لا يستطيع الصبر، كما ينصحه صاحبه دائماً، وهو لا يريد التخلي عنه مهما كان الثمن. إن إصرار الأبلق يجعل أوخيد يكسر قيوده أيضاً، فيعيده، مطلقاً زوجته، ولكن كميناً، خدعة تتسلل إلى أصابعه كالأفعى، فقريب زوجته قدّم له قبضة من «التبر» هدية، وهو يرفضها أولاً: «لا أعتقد أني سأحتاج اليه. يقال في قبيلتنا انه يجلب اللعنة»، ولكن بعد إلحاح التاجر يقبل أخذها. وبعد فترة من العزلة السعيدة مع الأبلق وقد استردّ حريته يواجه راعياً يخبره عن «فضيحة»: لقد باع رجل زوجته وولده مقابل حفنة من التبر.

تعود قيوده لتتلبسه من جديد، فهو ابن لقبيلته التي لن يقبل أن يلوّث سمعتها بالعار. وهو لن يستطيع الهروب من مصيره الآخر، الذي يصنعه هو، بل ورثه من أبائه وأجداده، كما ورث الجمل، حريته التي اختارها.

يذهب أوخيد ليتخلص من هذا العار الذي «لوّث يديه، ولطّخ روحه»، ويقتل «دودو»، الذي خدعه، وتبدأ مطاردته من ورثة القتيل، وفي لحظة من المطاردة في الجبال ينجو «أوخيّد» بفضل ودّان يلتقيه، ورغم أن أحدهم لمحه، فإن آثار الودّان قرب الكهف الذي يختبىء فيه، تضللهم فيصطادون الودّان بدلاً منه، وهنا يمكن لمس ظلال قرآنية في الحادثة يستوحيها الكاتب، فتتذكر قصة النبي محمد عندما وجد الكفار حمامة وخيوط عنكبوت على باب الغار الذي اختبأ فيه، كما أن بطل الكوني يعتبر الودّان رسولاً بعثه الله لإنقاذه، فمحا آثار أقدامه وترك بعراً، ويعتبره قرباناً من السماء جاء ليموت بدلاً منه، وهنا يمكن لمس أو تذكر قصة النبي إبراهيم وابنه، والكبش الذي قدّم تضحية بدلاً منه.

وهنا يقدم الكاتب سلسلة من الأضحيات، فالقبض على الجمل الذي عاد ليفتش عن صاحبه يوحّد الإنسان بالحيوان مرة أخرى، فبعد أن بدأ المطاردون بتعذيب الجمل، بإحراقه لم يعد أوخيد قادراً على الاحتمال، فيهبط من مغارته لينضم إلى جمله في مصيرهما الأخير، فيضحيّ البطل بنفسه قرباناً للحيوان الأسير، ليكونا معاً قرباناً لعلاقتهما الروحية، والدموية، فيفتتح شرخاً نهائياً في قيود هذه العلاقة وحريتها معاً، وفي قيوده كلها، ويذهب.

«التبر» اكثر واقعية من «نزيف الحجر»

نزيف الحجر

في رواية «نزيف الحجر» يتقدم استشهادان بليغان: الأول هو الآية ٣٧ من سورة الأنعام التي تقول: ﴿وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير في السماء إلا أمم أمثالكم﴾. أما الاستشهاد الثاني فهو الإصحاح الرابع من سفر التكوين، الذي يتحدث عن قتل قابيل لأخيه هابيل. الفكرة الأولى في الآية القرآنية تصور النظرة الاسلامية المرهفة لكون الحيوان مثيلاً للانسان، أما الفكرة الثانية فهي تتحدث عن نزوع الإنسان لقتل أخيه البريء، نتيجة غرائزه الشريرة، وبالجمع بين الفكرتين تنمو الرواية، ليتجسد الحيوان في الإنسان، وليصبح قاتل الحيوان قاتلاً لأخيه البشري.

وتبدو الرواية تعميقاً لأفكار «التبر» في أكثر من اتجاه، ففي حين ينقذ الجمل، صديقه أوخيّد، من الهاوية التي كان متجهاً إليها من خلال الرباط الذي وحّد بينهما، فإن من ينقذ «أسوف» هو الودّان الذي كان أسوف يحاول اصطياده، ليصبح الحيوان أكثر نبلاً وحكمة، ويتم تبادل الأدوار، فأوخيد خاض التجربة في «التبر» لإنقاذ جمله، فيما قام أسوف بمحاولة اصطياد الودّان، الذي قام هو نفسه بإنقاذه، بعد أن جعله يخوض التجربة المريرة، التي أضاءت روحه.

وفيما يكون «أوخيد» ضحية لعلاقته الحميمة بجمله وما اضطرته إليه من تخلٍ عن زوجته وولده، وضحية لخداع البشر من ثم، يصبح أسوف مطارداً لجملة أثارت قاتل الغزلان الذي قال العرّافون أنه «لن يروى من دم، حتى يأكل من لحم آدم، ويشرب من دم آدم» (ص٩٨).

وفيما لا يظهر دور الغرب في «التبر» إلا في الجوع الذي حل بالصحراء نتيجة الحرب العالمية، فإن دور الغرب المباشر في الحدث يظهر في «جون باركر» الكابتن المنتدب للعمل في قاعدة عسكرية، والذي توصل الى اللقاء بقابيل نتيجة لمطالعات استنتج منها رأياً حول فائدة لحم الغزال في رؤية الله(!)، وهذا اللقاء بين باركر وقابيل أدى إلى نقل الصراع مع الحيوان إلى مرحلة أرقى وأحدث من الأسلحة والأدوات، مثل تمشيط الصحراء بالهليوكوبتر بحثاً عن الغزال.

إن فكرة اندغام الحيوان بالإنسان في «التبر» ورباطي الدم والموت اللذين جمعاهما، ترتقي في «نزيف الحجر» إلى فكرة وصول الإنسان إلى مرتبة الإله في مروره بحالة الحيوان، والتي ينسبها الروائي الى فلسفة «الزن» البوذية.

وبطل «التبر» الذي مرّ بمثل هذه الحالة تقريباً، بقي خاضعاً لشرطه الانساني، فبدت الرواية أكثر واقعية من «نزيف الحجر»، ولكن الأخيرة تتجه إلى حالة أرقى، فـ«أسوف» الذي نشهد دلالات بعده عن البشر، في عزلته عن الناس، التي جعلته يخاف من الحديث معهم، بل يهرب منهم (ص٤٣) يتحول إلى ودّان أثناء هربه من جنود الكابتن «بورديللو»، كما قال الأهالي، الذين اعتبروه ولياً من أولياء الله.

كما أن الحيوان في «نزيف الحجر» أكثر حكمة من الإنسان، فهو الذي يقدم نفسه قرباناً طوعاً لأن طفلاً كان يتضور جوعاً. وفي وصف هذه الحادثة يستخدم الكاتب أسلوباً شبيهاً بأسلوب «كليلة ودمنة»، فيُجري الحديث على لسان الحيوانات، في أسلوب وعظي يقدم الحكمة: «تقدمت أكبر غزالة في القطيع: وخاطبتنا بالقول: كفاً

الخالق المخلوقات فأوجدها في الحياة، ثم رأى أن يمتحن صبرها فأوجدها في الصحراء، وجعل سرّه في الماء المعدوم، وجعل سرّاً آخر في القربان القاسي. من ضحّى بنفسه في سبيل إنقاذ حياة أخرى وقف على السرّ وكسب الخلود. ابن آدم يموت عطشاً ولن ينقذه إلا الدم» (ص ١١٩)، وكذلك: «... وكانت الغزالة تعتمد على حصن ورثته عن أمها»... الخ، وهذا يذكرنا بجمل وتعابير «كليلة ودمنة»: «وكان للجرذ مائة جحر أعدها للمخاوف».

كثيراً ما يقوم الكاتب بخلع ثوب الحكي الروائي ليدخل في شروح نصيّة قد تكون مفيدة للرواية احياناً، كما أنها تضعفها في أحيان أخرى، فلتبرير سبب العلاقة بين باركر وقابيل يضطر الكاتب إلى شرح عدة آراء ونظريات يعتقد بها باركر، ليدخل بنا إلى علاقة بين عسكري غربي مثقف ورجل يكرر القصة القديمة لقتل الأخ، والذي يقوده ما يشبه الشؤم الدائم، مع قتل الحيوانات، وصولاً إلى قتل أخيه الإنسان، وتفاصيل هذه العلاقة تبدو غير مقنعة، وتشكل فجوة في الرواية بدلاً من إغنائها، كما أن سهم الرواية الذي يتجه إلى نهاية القصة القديمة نفسها، حيث نعلم أن قابيل سيقتل أسوف حتماً، أفقد الرواية نكهة المفاجأة، وجعل استخدام النفس الاسطوري الشهير، في بيئة تعج بأسطوريتها الخاصة، ضعيفاً بعض الشيء خصوصاً مع استخدام أسلوب تعليمي تردد في جنبات الرواية كثيراً.

في عالم الكوني الأدبي يبرز التناغم العظيم بين الطبيعة والانسان كعنصر مهم في حياة أبطال قصصه ورواياته، وهذا يجعل من الحيوان كما الإنسان بطلاً فاعلاً في الرواية.

إن الاعتداء على هذا التناغم هو ذنب لا يمكن تجاوزه ولا غفرانه: في قصة «القفص» من مجموعة قصصية بالعنوان نفسه، يقوم «بركة» بقتل غزالة في الغسق، كما يقتل حية دون قطع رأسها، فيخرق بذلك قاعدتين من قواعد «أهل الخفاء» السكان الأصليون للصحراء، فيطلبون منه بعد مفاوضات مع عرّاف النجع الخروج من الصحراء إلى الأبد، وعندما لا يقتنع بطل القصة فإن حوادث مرعبة، يقتل فيها شيخ، تقنعه أخيراً بالذهاب.

وفي رواية «نزيف الحجر» يجد الأب نفسه معلقاً بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان إلى الهاوية، ولكن الودّان الذي كان يريد الأب قتله، ينقذه، ولكن خرقه لنذره الذي قام به بأن لا يقترب من الودّان، بعد جوعه، في سنوات جفاف قاسية، جعل روح الجبال تعاقبه، فيقتله الودّان.

ويمكننا اعتبار فكرة تضحية الحيوان هذه، مشابهة لتضحية الانسان بنفسه. إن شخوص الكوني تتحدث - وهنا يتفق الإنسان والحيوان في ذلك - أن الحيوان أكثر حكمة ووعياً من الإنسان، ولكنه الحيوان الأليف وغير المؤذي، فابنة الغزالة في «نزيف الحجر»، تنبه أمها إلى وحشية البشر، كما أن الأب يقول لابنه: «هل تظن أن الحيوان لا يفهم لمجرد أنه لا يقدر أن يتكلم مثلك؟ إنه أذكى منك ومني».

كما أن القربان، يشكّل جزءاً مهماً من مفاهيم الكوني الروائية، وهو مرتبط أحياناً بالنذر، الذي يقوم الإنسان بنَذْره عندما يكون في ضيق شديد، ولكن النذر قد لا يكون بتقديم أضحية للاله أو الرمز المقدس، بل قد يكون نذراً بعدم ذبح حيوان، أو بعدم الزواج... الخ، ويبدو أن موقف أبطال الكوني الرافضين لذبح الحيوان أو أكل اللحم كثيراً، مستمدّ من عادات الطوارق الأصلية، فهم يعتمدون في غذائهم على الحبوب والحليب بشكل رئيسي، ويظهر كره لديهم لمن يأكلون اللحم كثيراً.

**يخلع الكاتب ثوب الحكي الروائي ليدخل في شروح نصيه**

وللتقاليد الاجتماعية دور مهم جداً في حيوات أبطال الكاتب، والتي يعتبر عدم التقيد بها عاراً في بعض الأحيان، والأشخاص الذين يخرقون هذه التقاليد، أو حتى رغبة الأهل أو الأب يعانون من وطأة ذلك فيا بعد. فبطل «التبر» الذي تفاجأ برفض أبيه لزوجته، وقوله: «لا بارك الله لك فيها»، يخرق إرادة أبيه ويتزوج، ولكنه يقول: «كل فتى في الصحراء يعرف أن السماء تشرّع أبوابها كل صباح لاستقبال مثل هذا الدعاء».

إن الصوفية تحضر في نص الكوني لا كمصطلح أو جماعات فاعلة فحسب، بل إنها تستبطن روح النص. وتشكّل مصطلحاتٌ صوفية كالبرزخ أو الهاوية، جزءاً من بنية النص الروائي، ولكن بطل الكوني يخوض في الدم والعرق، ويتسلخ جلده بين صخور الجبال، فيكتسي المصطلح الصوفي بلحم ودم، وتتحول حالة العذاب الأرضي، إلى لحظة إشراق. والكوني يأخذ ببطله إلى معاناة مرعبة تصله بالموت ثم تعيده إلى الحياة، وذلك يشكل بؤرة محرقية في انتقال بطله إلى حالة أرقى تطهّره من آثامه وتعيده إلى نظرته الأولى، وترقى بروحه في «معراج» أرضي. فـ «أوخيد» في «التبر» يخوض نازلاً في الظلمات، ويفقد القدرة على النطق، ثم ينهار في الهاوية، ليمر عليه دهر كالأبد، ثم يرى نفسه يسقط من رحم أمه الهاوية، ويشرب من نهر الجنة، ويتقيأ، ثم... يعود إلى البرزخ، قاطعاً طريق العودة إلى الحياة والوعي، الشيء الذي يحصل تقريباً مع بطل «نزيف الحجر».

ان موقف الطرق الصوفية، من الأديان الأخرى غير الإسلام، واعتبارها طرقاً مختلفة للوصول إلى الله، يفسّر - ربما - علاقة الطوارق الوثيقة بالتصوف، وطرقه، فتقاليد هذه القبائل تنحو إلى نوع من التفاهم بين تقاليد إسلامية مع حالات تقديس لرموز أو آلهة قديمة متعددة، مما يعطي فكرة عن الروح الغنية لهذه القبائل، والتي تفترق عن القوالب التي تجمدت فيها جماعات أخرى.

في «التبر» على سبيل المثال، يقوم أوخيد بذبح جمل مهري للإلهة «تانيت» القديمة، وفي «نزيف الحجر» يجبر الأب ابنه أسوف أن العملاق المقنع الموجود على صخور «تاسيلي» هو جده، وفي قصة أخرى للكوني يلجأ زوجان إلى العراف المجوسي الذي يستطيع بطقوسه إشفاء المرأة من العقم.

□

إن ميزة الكوني تتلخص في أنه دفع إلى الذاكرة الروائية العربية مخيلة جديدة لشعب قديم، وأعطى فصاحة جديدة لكلام مجهول، ففي استلهامه لهذه القبائل النبيلة، التي تتحلى بنَفَس الدفاع عن حريتها دون هوادة، أنشأ أدباً ورواية تبدو شيئاً ينقصنا، شيئاً نحتاج إليه لنرقى إلى فطرة كلام مؤنسن الأشياء، وغرابة تزيد التفاصيل مهابة وحميمية.

وفي ظني أن هذا الاستعراض القصير لأدب الكوني لا يفيه حقه، فهو يحتاج إلى وقفة أكثر دقة واستيعاباً، فهو يخترق عوالم جديدة، مزوداً بحس عالٍ من الرهافة والشاعرية، والثقافتين العالمية والاسلامية العميقتين، كل ذلك بارتباط مع عشق لبيئة وعادات تتمازج مع الطبيعة لتشكّل مجالاً خصباً لتأملات واندغام مع روح العالم البهية. □




# نغمة من كآبة حزينة

مودي بيطار

**بولين واطيافها**

**رواية**

**محمد ابو سمرا**

**دار الفـارابي . بيـروت ١٩٩٠**

■ لا تحوي رواية محمد أبي سمرا «بولين وأطيافها» كلمة واحدة عن الحرب، لكنها مشحونة بحروب معلنة وغير معلنة بين ثلاث شخصيات تمثّل ثلاثة أجيال تتجاذب وتتنافى، ولا تجد خلاصها الا بالغياب في نفسها أو الغياب عنها.

ثلاثة أصوات لعجوز وأم شابة وابنها تتحرر من الحوار وأي شكل آخر للاتصال، وتتمدّد تداعياتها بلسان الكاتب الذي يبدي عناية فائقة بنصه ويسمو به الى شاعرية ألقة تجعل الشخصيات مواضيع سلبية له. ويبتعد أبي سمرا عن السرد القصصي لكنه يحفر في الوعي واللاوعي لأشخاص يمشون بلا هدف، ويبدو مسارهم كأنه فرض عليهم فأذعنوا من دون أسئلة أو بحث عن الأجوبة.

لا أسماء في «بولين وأطيافها» الا للشخصيات الثانوية. يكتفي أبي سمرا بالألقاب العلائقية: الجد، الأم والابن، كأنه يبحث لهم عن صلة ما وسط التنافر الذي يسود علاقاتهم وهم يعيشون في غرفة واحدة ثم في منزل مشترك. ويجسّد في نص بالغ الحيوية ثلاثة عوالم تتقاطع من دون أن تلتقي. عالم الابن الراعب المثقل بالذنوب، عالم الأم المشحون بالخزي، وعالم الجد الصامت الأكثر ارتياحاً وانسجاماً مع نفسه. وتبرز «الأنا» صافية شفيفة برغم متاهات الوجود الملتبس لكل شخص مجتمعياً ونفسياً. فلا أحد هاماً لدى أي من الأشخاص الثلاثة الى درجة الارتباط به سواء طلباً للحماية أو توفيرها، ولا انتماء حقيقياً الى شخص أو مكان يمكن أن يمنح الخلاص أو يوفّر البديل. فـ «الحدث الأصلي الأعمق أثراً» في حياة الجد «إنما هو انفصال روحه عن هذه القفار»، الصفحة ٣٤. ويحلو للأم ان تتخيّل أنها بولين، جارتها الشابة التي سافرت الى أميركا «لكي تزهو بابنها وتحس أن جسده طري وخفيف، وأنها أم على غير الصورة التي هي عليها». وإذ تضيق بثقل جسدها تشعر أن «روحها تهوّم شفافة مرهفة في مكان آخر بعيد»، ص ٩٤. أما الابن فلم يكن «يرغب في أن يكون يوسف بقدر ما كانت تنتابه (...) شهوة سرية جامحة في يوسف نفسه (...) فيها أوجه من الشبه برغبة أمه في أن تكون بولين» ص ٢٠٠. وفي الصفحة ٢٠٣: «يحسب أنه ليس الا شكلاً أو صنماً أو تجلياً لشخصه غير المرئي». فهو موجود وليس موجوداً في الوقت نفسه، والتباس معناه كسره: «مطأطىء الرأس، كأنما يحمل فوق رأسه كل ما في حنجرة الأم من صرخات مكتومة»، ص ١٧١، كما أربك علاقته بنفسه وعائلته ومحيطه.

**رواية لثلاث شخصيات تمثل ثلاثة أجيال تتجاذب وتتنافى**

ويقترب الجد من الابن الى درجة لافتة. فكلاهما عايش غياب الأب محاطاً بالنساء، وكلاهما جمعته بأمه علاقة غريبة يسودها الرعب. فالجد كان يدرك «رعبه الغامض من جسد أمه المشلول» ص ١٣، لإحساسه بالموت يؤاخي الحياة فيها ويفصلها عن الدنيا وهي بعد حيّة. وكان يخاف انتقال العدم اليه: «في جسمه هو أيضاً جرثومة أو لوثة مما أصابها». ويرتبط الجنس، الحياة، بالأم التي تذكّره بالموت قبل موتها بليلة واحدة، عندما استمنى وهو يحلم وكانت نائمة بمحاذاته. عندها عرف إحساساً مماثلاً لإحساسه بجسد أمه المنفصل: «إحساسه باللزوجة (...) يشعره ان نصف جسمه الأسفل منفصل عنه وغريب» ص ٣٨. وإذ كلمته الأم «أحس أن صوتها يصل الى موضع اللزوجة من جسمه قبل أن يصل الى سمعه»، ص ٣٩. اما الابن فلم يعرف أباه الذي هاجر نزولاً عند إلحاح الأم، زوجته، وكان الشيء الوحيد الذي بادرت بالقيام به، وأوحى بحركة ما للخروج من حال الركود في حياة العائلة على رغم صخبها بالشجارات اليومية. وكان جسد أمه يخيفه هو الآخر: «يتخيّل أخاديد الماء تكرج على جسد أمه العاري فيمتلىء قلبه بالرعب». فالجسد، خصوصاً إذا كان عارياً، «حزمة» ذنوب: «حزمة الذنوب المتشبثة بجسده وكل جسد عرفه» ص ٢٠٤.

صمت أسود يلف «بولين وأطيافها» برغم انه يريح الشخصيات ويحميها من المواجهة مع الآخرين. فالحوار صدام وانكشاف، والتمسك بالصمت يحفظ الأشياء على حالها ويمنع المزيد من التدهور أو تصاعد العنف الداخلي. حياة الجد مع عائلته «شجار واحد متصل» ص ١٠، وشتائمه الصباحية على «اولاده والجدة والله ونفسه والحمار كانت تفصح عن شهوة مكفوفة الى التدمير» ص ١٧، وكانت وسيلته الوحيدة لتجديد قدرته على احتمال العيش. لم يعرف أباه ونشأ وحيداً كالفطر البري في غياب أي رمز للسلطة إذ كانت أمه تعمل في الحقول لتعيل الأسرة. لم يكن «واحداً» إلا مع نفسه برغم زواجه ثلاث مرات. حتى زوجاته بقين نائيات ولم يحتملن صخبه وعدائيته. كان الكلام لديه وسيلة للتنفيس عن الغضب وأداة تعبير عن عدائيته تجاه الآخرين وضيق بوجودهم. وفي اللحظات الحميمة كان الكلام يذهب بالمشاعر ولا يعزّزها، أو يكرّس البعد المطلوب. عندما رأى إحدى زوجاته تغتسل «بقيا لوقت صامتين متهيبين ومدركين أن ما بداخلهما سوف يزول ما ان يتلفظ احدهما بكلمة واحدة». لكن لا حركة تتبع النبض الداخلي المتغير أو المتسارع بل جمود. بالصمت يحاصر واحدهم الآخر ويتركه يهنأ بوحدته في آن. ومجرد وجود اثنين منهم معاً مواجهة واضطراب لنظام الجسد.

يألف الجد الصمت حتى يتنافر صوته مع جسمه ويفضحه. فقلة الكلام جعلت الصوت بعيداً غير أليف كأنه من الممنوعات العلنية: «كان يعذّبه التنافر بين صوته وجسمه كأنه صوته لم يكن غير عورة من عورات جسمه التي تنكشف فجأة ما إن ينطق». اعتاد هناءة الوحدة منذ الطفولة، وتأخر في النطق بوضوح حتى السابعة من عمره. لذا بقي الكلام طارئاً ودخيلاً، ولا مكان له في حياته الا للتعبير عن الضروري





## ثلاثة اصوات للذاكرة المكسورة برغم الفارق الكبير في العمر

ولتصريف العدائية. كأنه بالكلام يتخلص من أحماله الماضية ثم يبدأ دورة قديمة جديدة يزعجها التبادل والاتصال اللذان يجعلان «نفسه تخرج من سكون وحدتها ومطمئنها» ص ٨٠. بل ان الإزعاج يتحول عضوياً عندما يضطر الى اللقاء بالآخرين، فصوتهم يباغته «كأنما قد وخزه في ظهره» ٦٧.

ويميل الجد الى اختزال الحركة الخارجية خشية الاقتراب من الآخرين. لكن ثمة ألفة كبيرة مع الأشياء والذات مقابل تسطح الزمن الخارجي وحركته، والغربة بإزاء الآخر. يألف جسده ويختبىء به إنما من دون معرفته جيداً، ويرتاح عندما يكون وحده ويتكلم مع نفسه. مجرد وجوده في البيت إعلان عن الحرب «كان البيت يضطرب بفوضى غريبة كامنة» ص ٨٢ كلما حضر. واذا كان خلاص الآخرين بغيابه، فانه كان يدرك أن لا خلاص له من القوى الخفية التي توجه حياته إلا بأن «يمضي هائماً على وجهه وحيداً» كأنه يكمل ما يوقفه اتصاله بالآخرين، «وكأن حياته كلها متصلة كدائرة مقفلة لا نتوء فيها». لكنها تزخر بالنواقىء، فهو تعرض للموت عطشاً وهو بعد رضيع، ومياه النبع التي أنقذته هي نفسها التي أودت بوالده في الفترة نفسها، وزوجته الأولى ماتت وهي تضع ابنه البكر، ثم توفي هذا بعدما تركته زوجته الثانية وحده في البيت. كل هذا لم يكن كافياً للتعلق بأحد كأن في ذلك ما يهدّده ويربطه بمصير الآخرين. فهو عندما علم بوفاة زوجته حلم بشقيقة زوجة الوجيه الذي كان يعمل عنده، ولم يتأثر لوفاة ابنه البكر طفلاً او لسفر ابنه الآخر، زوج الأم. إلا أنه، إذ يسترجع حياته وهو عجوز يقابله سواد يلف معظم المشاهد التي يتذكرها والتي تبدو له أحلاماً. على أن السواد ليس داخلياً، ويبدو كأنه يتعلق بالذاكرة لا العاطفة، العقل لا القلب.

ويختصر الرفض الأم، زوجة الابن. فهي ترفض ذاتها وتتوحّد مع المثال، بولين، وهذه رمز الشباب والطهارة. كما ترفض زوجها إذ تعذّبها رغبتها الخفية بابن شقيقتها الكبرى الذي يشبهها، وترفض ابنها المطأطىء الرأس دائماً وحياتها مع أهل زوجها وحياة هذا معهم فتقنعه بالسفر وتنسى ملامحه. وإذا كان الجد بلا جذور لأنه، ربما، من قرية غير تلك التي عاش فيها، ولأنه اعتاد حريته الصافية ونزاع البقاء، فإن الأم تعاني الاغتراب والاستلاب بعد زواجها من رجل لم تختره وعيشها مع أهله في غرفة واحدة أولاً ثم في بيت لها ولأسرتها فيه غرفة. كانت تحس بحنين حزين الى بيت أهلها، الرحيم والدافىء، ثم «راحت تألف ذلك الحزن وتلتذّ به مجرداً من الحنين» ص ١٧٠. وهي تألف حزنها و«الحداد الصامت الحزين الذي يملأ قلبها»، ص ٩٢، كأنه الوسيلة والعزاء الوحيدين لخسارتها واغترابها حتى عن ابنها. يلتبس وجودها عليها فتنتقي لنفسها اسماً آخر وتتمتم بلهجة غير لهجتها راسمة ملامح وحركات جديدة. تستمتع هي الشابة بوحدتها في البساتين وما ان تصل الى الضيعة حتى تشعر ان «وجهها قد تحوّل الى قناع يابس» ص ٩٤. وهي في اشتهائها أن تكون بولين وعجزها عن ذلك كمن يحكم على نفسه بالموت. تعيش حال حداد وانطفاء، ولا يبدو لها أن ثمة ما تستطيعه لتغيير حياتها. وعندما تحمل مرتين تحس «بشهوة غامضة وعارمة الى الرماد»، ص ٨٩، أي الموت وما بعد الاشتعال.

والكلام للأم أيضاً هو انفصال عن الذات ومدارها المكرّس بل إنه اعتداء عليها. فالتقاؤها بحياتها فجأة من دون توقع من اي منها حبس أنفاسهما، «وأحسّت الأم أن المسافة التي تفصلها عن الجدة قد اقتطعت من جسمها». يقول الشاعر الفرنسي إيف بونفوا إن «الكلام قد أقحم الموت في العالم» كأنه وسيلة الاجتماع التي تجعل الأنا رهينة الواقع. من هنا ثقل وجود الآخرين على الفرد برغم انه يؤنس اذا كان بعيداً أي غير مباشر وغير معني بأي اتصال. حتى التقاء عينيها بعيني ابنها يهز الاثنين كأن كليهما «قد بوغت بفعلة يشوبها شيء من العيب أو الحرام» ص ١٠٢. مجرد النظر انتهاك للآخر، لحريته وحقه في الخصوصية، ولا اتصال هناك حتى بين الأم والابن الذي خرج من احشائها، ولا شيء يستعيد ذكرى الوحدة السابقة. بل ان كل ما يمس الجسد يفضحه ويزيد الإحساس بالخزي والمحرّم. فحتى مياه الاغتسال المتدفقة من ثقب في الغرفة التي تغتسل الأم فيها وتحمل شيئاً من عريها الى الخارج» حيث يجلس الولد ويحس هو الآخر بالخزي كأنه يتلصص على أمه لمجرد معرفته انها تغتسل. وانفلاع الصخرة تحت مهدّة الجد كان يبعث غبطة لذيذة في قلبه إلا انه كان يشعر الأم بالعري المرتبط بالخطيئة. لذا كانت بولين وجهها الآخر وحقيقتها الموهومة، فبولين لن تتزوج أبداً (لتبقى نقيّة) وستعيش شباباً أبدياً من دون أن يغير العمر شيئاً فيها كما لو كانت من غير هذه الدنيا، وكأنها الفرصة المعطاة للأم من العالم الثابت الآخر البعيد من الحزن المالىء حياتها. ويبدو إحساس الأم بالخطيئة والحزن كأنه تكفير عن الانس المرتبط بكل امرأة لمجرد كونها امرأة. بولين كانت تخفف من صلابة قلب الأم عندما تداعب الابن او تمشّط شعره، لأنها كانت «تشتهي شباب بولين الأنثوي ولمسات أمومتها النقية من دم الحيض والولادة». إذ لم تكن هي تستطيع أن تتعاطى مع ابنها بذلك النقاء لأن الابن مرتبط بدنسها: «يكون الابن في تصوراتها نقياً كروح المياه تجسّدت طفلاً لم يولد من بطن ولا من أب، بل من روح مؤنثة لها جسد حمامة بيضاء تذكّر ببولين، كبرى بنات جيرانها» ص ٩٦. وبالنسبة للأم كان الجسد، حتى جسد بولين الناحل «غير الدنيوي»، وعاء للخطيئة، لذلك «كانت تحسب أن روح بولين لا تعيش داخل جسدها» ص ٩٦. وكانت تخشى استدعاء مواضع من جسدها (تحت الإبطين وتحت الثديين والخاصرة) وتغمض عينيها وقت اغتسالها لتستطيع ملامستها. كما لو كان الشعور بالعري في هذه المواضع لا يطاق على الرغم من أنه «لحظة انسكاب الماء على جسمها كانت ترتعش أكثر ما ترتعش من تلك المواضع نفسها». حتى أسماء بنات الجيران باتت، بعد سفرهن تختصر تلك المواضع كان هذه تختزل معنى المرأة وتختصرها.

زواجها «أغلقها» فجعلت تتكوّر على نفسها لتغوص في الداخل. كان ذلك يشعرها انها ليست من أهل زوجها الذين كانت تخجل بهم. لكن صراخ الجد كان يهدّد سلامها الحزين وانتباهها الى ذاتها المشتّتة: «كان ينغرس في لحمها حتى آخر عرق نسوي متبقٍ في كيانها». و: «لا أحد يدري أي عنف كان يغرسه أو يوقظه صراخ الجد في جسم الأم كل فجر». لكنه كان عنفاً صامتاً يرتدّ على صاحبه ليعمّق لا انتباهه ورفضه المجاني. لم يحمل لها زواجها شيئاً من الحرية والفردية اللتين تحلم بهما الفتاة قبل زواجها، بل ربطها بأناس ترفضهم. وإذا كانت رغبتها الحارقة في التجاوز والتطهّر دفعتها الى إقناع زوجها بالسفر ليجني المال (ويخلصها من المشاحنات معه والدنس أيضاً) فإن الرغبة الأخرى في تخطي كل ما هو

نسـائي فيهـا لم تجـد تنفيسـاً الا في تقمص بولين.

وتختصر المخاوف والذنـوب الابن الـذي أطلعته أمه باكراً على القصص الدينية وأخبار الموت والمحارم. فتح عينيه على حرب العائلة وغياب الأب، وبمجرد اقتراب امه منـه كـان يشعره انها «تداهمه ثم تغرس الرعب في قلبه» ص ١٤٨. وبدلاً من أن تتابع الأم، مصدر الحياة، علاقة ايجابية معه كـانت والموت «ينتصبان كسور بينه وبين نفسه». كان وجود الآخرين معها يطمئنه ويـرد تهديـدها عنـه، فهم يُشعرونه بالحياة وهي بـالموت. وإذ كـان الآخـرون يقبلونه «كـان يشعر انها تـريـد أن تكـون على غـير الصورة التي هـو عليها» ص ١٦٦. الا انها لم تحـاول أن تقـولبـه وفـق الصورة التي تسود تهويماتها بل رفضته وحسب كما اكتفت برفض نفسها وتقمص بـولين. وكان يعاني الجمود والرعب ما دام معها، ولا يتعرف الى «معنى الزمن وانفصال الأشياء» إلا في غيابها. وعـزّزت ألاعيب ابنة الجيران الجنسية إحساسه الثقيل والجاهز بالذنب الذي نقلته أمه إليه. رعبه أكبر منه، يكبّله ويحرمه طفولته وعبثها واكتشافاتها الصغيرة. ليس في التداعيات المشهدية مـا يشير الى لهو الأطفال الزائغ وحركتهم الدائمة، والحيّز المكاني الواسع الذي يحتاجونه. الابن حبيس بقعة ضيقة لا يغادرها الا لتأسره بقعة ضيقة أخرى. إلا انه برغم مساحته المحدودة ينتقل الى عالم الكبار دفعة واحدة فيزداد خوفه. وكما تـريـد الأم نفسهـا بـلا جنس أربكت احساسه بجنسه عندما تركت شعره يطول بعدما نذرته للنبي ابراهيم، لكنها تأخرت سنيناً عن ايفاء النذر ولم تفِ إلا عندما بدأت تحلم أحلاماً غريبة.

الجـد، الأم والابن. عجوز صـاخب، شـابة خـائبة وطفل جزع. ثـلاثـة أصوات للذاكرة المكسورة بـرغم الفـارق الكبير في العمر الذي يفتّته ابي سمرا مشاهد تتقطع وتتقاطع ولا تترك الا «نغمة من كآبة حزينة». □



# فضح القرية وأدبها

عبده وازن

**الموت بين الأهل نعاس**

**رواية**

**جبّور الدويهي**

**دار المطبوعات الشرقية بيروت ١٩٩١**

■ لا تبتعـد قصص جبّـور الـدويهي عـن مصـادر القصّة اللبنـانيـة ولا تتخـلّى عن جذورها الضـاربة في عمق الـتراث القصصيّ اللبنانيّ. وهي لا تنقطع عن السياق التاريخيّ الذي انتظم داخله النتاج القصصي بدءاً من جيـل الـروّاد وانتهـاءً بجيـل المجـدّدين. فلو عدنا إلى البيئة التي تنطلق هذه القصص منها لـوجدنـاها تمـاثل وتحـاكي سائـر البيئات التي انطلقت منها قصص توفيق يوسف عـوّاد مثلاً أو خليل تقيّ الـدين وفؤاد كنعـان ويـوسف حبشي الأشقـر. فالبيئـة محلّية تمـاماً بعـاداتهـا وتقـاليـدهـا، والمنـاخ القصصي ريفيّ كي لا أقـول قـرويـاً وإن شمـل المدينـة أحيـانـاً. والشخصيات لم تستطع التخلّي عن «محلّيتها» ولم تخرج عن إطـار الـذكـريـات، فهي أوّلاً وأخيـراً شخصيات مستعـادة من ذاكـرة مـا، هي ليست بـالضرورة ذاكرة الكـاتب قدْر مـا هي ذاكرةٌ لمكانٍ كان ولم يعد موجوداً.

غـير أنّ جبّور الـدويهي لا يبدو وفيّـاً تمـام الـوفاء للنمـوذج القصصيّ اللبناني الصرف إذْ يخونه على غير مستـوى متمرّداً عليه انطلاقاً من تجـربتـه المختلفـة من دون أن يتخـلّى عن المعطيات الراسخة للبيئة والمكان اللبنـانيين. فهـو - أي الكـاتب - يتحـرّر من الـطابـع الأخلاقي (أو الأتيكيّ) للقرية كما تجـلّى مثلاً في قصص الـروّاد ويحاول فضـح واقعها عـبر مبدأ التغريب الـذي يمنح القـارىء نوعـاً من الوعي النقدي ويجعل بينه وبين النصّ المقروء مسافة معيّنة كفيلة بايقاظه وتحريضه. فالقرية هنا تخلع الهالة الطوباوية التي كثيراً ما ميّـزتها (كحالة روحيـة) عن المـدينـة التي نـاقضتهـا بدورها. فـالكاتب ينفـذ - عبر الـذاكرة - إلى العـالم الداخليّ والغريب للقـريـة أو للريف وربّما إلى عالمها السفليّ الذي غضّ النظر عنه أدباء القرية ولم يعيروه اهتماماً جليّاً. فـإذا الريف (القرويّ والساحليّ) يقترب أكثر فأكثر من واقعه ويصبح مـوئلاً لا للخـير ولا للشرّ وإنّما للتجربة الوجودية التي ينفصل فيها الشرّ عن الخير.

لكنّ الكـاتب لن يكتفي فقط بـفضـح الأخلاقية القروية والـريفية وتعـريتها فحسب وإنّما يحاول التمرّد على الأدب القـروي وعلى لغته وأساليبه ونمطيّته. كأن يعتمد مثلاً لعبة التضخيم (أو الغروتسك في معنى مـا) مركّـزاً على الملامح الريفية الطريفة جداً والأليفة في وقت معاً وعلى الوجوه والشخصيات الفريدة والمستهجنة بحركـاتها وحـالاتها وأحـاسيسها الغـامضة. ويحـاول الكاتب أيضـاً أن يعتمـد تقنية قصصية مختلفة لا تخضع لنمطٍ واحد بل تتعـدّد أدواتهـا وتختلف في تعـدّد الأجـواء واختلاف الشخصيات.

هكـذا تختلف قصص جبّـور الـدويهي واحدة عن الأخرى وكـذلك الشخصيات والمواقف والأحداث على الرغم من اندراجها جميعاً في إطار واحد يتـداخـل فيه المكان والزمان. وإذا كـان المكان ريفيّـاً بامتيـاز فإنّ الـزمن يتدرّج من المـاضي البعيد إلى المـاضي القـريب من دون أن يصبح حـاضـراً أبـداً. فالقصص هي أقرب إلى الـذكريـات المرويّة يسـترجعها الكـاتب ويعيد صياغتها وفْق مـا يرتأي من أساليب وتقنيات. وأحيـاناً يتخـلّى هـو نفسه عن القصّ مُفسحـاً المجـال لبعض الرواة الذين يجاهرون بضمائرهم المتكلّمة.

لكنّ الضمير المتكلّم يتراوح في طبيعته فيكون مذكّراً حيناً ويتأنّث حيناً آخر (كما في القصّة التي تحمـل المجموعة عنوانها مثـلاً) ويصبح جمعاً في أحيان. وفي القصّة الأخيرة «سـاحة الجمّيز» ينـدمـج زمن السرد في زمن القصّـة ويغدو صوت الكاتب صدى لصـوت الراوي وصوت الراوي صدى لصوت الكاتب.

عـرف جبّور الـدويهي كيف يعيد صيـاغة الـذكـريـات المشتّتة وكيف يمنحهـا بنيات

وايقاعات وكيف يحوّلها إلى لوحات ومشاهد متوالية. فالقصص ليست قصصاً في المعنى التقليدي، أي أنها لا تخضع لنظام القصّ المألوف والمحدّد. وهي لا تعرف خاتماتٍ ومقدّمات ولا تنحصر داخل الأطر المعهودة والمفترضة. لكنّها في الوقت نفسه لا تتحوّل إلى مجرّد نصوص متحررة من أسر «النوع» الأدبيّ. بل هي تتطوّر عبر وعيها الدقيق للنوع الذي تتمثّله. أي أنّ القصص لا تلجأ إلى الشعر مثلاً كي تكسر فعل القصّ ولا تعتمد لعبة التداعي والتراكم كي تتحرّر من وطأة الزمن. فهي لا تحافظ على نوعها الأدبيّ إلاّ لتتمرّد عليه لكنْ على ضوء معطياته وامكاناته. هكذا تتحلى قصص الدويهي مواصفات التجريب لا لتتخلّ عن مبدأ القصّ لعالم الكتابة «المفتوحة» والحرّة وإنّما كي تعيد النظر في القصّة وشروطها.

لا تقع قصص جبّور الدويهي في شرك الانشاء الذي غالباً ما يهدّد القصّة القصيرة بل تنجح دوماً في تحاشيه وتحاشي إغراءاته الكثيرة. فهي لا تفسّر ولا تُطنب قدْرَ ما توجز وتختصر محافظةً على ذريعتها الداخلية التي تبرّرها. والموقف الذي تفترضه القصّة القصيرة غالباً ما يكون في قصص الدويهي موقفاً خاصاً ومميّزاً يمعن الكاتب في بلورته وتهذيبه وإيجازه. فالسرد لديه مركّز تماماً لا تستأثره التفاصيل الجانبية والاضافية. ووحدة السرد غالباً ما تليها وحدة الأثر أو وحدة الفعل. والمشهد (أو الواقعة) يخضع لنوعٍ من التسلسل الآليّ الذي يوحّد عناصرهُ وينقذها من أيّ شتات قد يطرأ عليها. خصوصاً أنّ القصص لا تعرف بنية محدّدة ولا عقدة ولا نهاية واضحة. فالخاتمة مفتوحة دوماً على التأويل، والبداية قد تكون مجرّد لقطةٍ واحدة أو مجرّد موقفٍ لا يلبثان أن يتعمّقا. فالقصّة الخالية أصلاً من الحدث النافر والمرتجفة ارتجاف الذكرى لا يرسّخها سوى أفقها المحتمل دوماً، الذي تنمو باتجاهه.

لا تحفل قصص الدويهي إذن بالأحداث مقدار ما تحفل بالمواقف والحالات واللقطات والمشاهد. فهي مكتوبة بالعين والمخيّلة والذاكرة في وقتٍ واحد. والكاتب والرواة يميلون دوماً إلى فعل الرؤية ولا يسردون إلاّ عبر ما يشاهدون أو هم ينقلون الحكاية نقلاً وصفياً تصويرياً ومشهدياً كذلك. فالقصص شرائط صورٍ ولقطاتٍ بالألوان حيناً وبالأسود والأبيض حيناً. وإذا برزت بعض الأحداث في بعض القصص فهي تظلّ واهية ورهْن الشخصية ونموّها الداخليّ. في قصّة «الشقيقان» تبرز الشخصيّتان الطريفتان في منأى عن أيّ حدثٍ قصصيّ وكأن القصّة لوحة إيحائية عمادها لقطة الشقيقين يقف كلٌّ منهما أمام نافذته ليحدّقا كلاهما في المنظر نفسه. وهما أضاعا العمر ووجدا نفسيهما وحيدين متخاصمين لكن تحت سقف واحد وقد اضطرّا إلى تقاسم المنزل وحاجياته ونوافذه كي يمضيا الشيخوخة منفصلين يتأملان منظراً واحداً هو منظر الغروب ساعاتٍ طوالاً.

شخصيات غريبة الملامح من فرط إلفتها، طريفة، غامضة، يختارها الكاتب وينجح في اختيارها وفي رسم تكاوينها وعلاقاتها. شخصيات واقعية تماماً لكنْ في حالةٍ من الانحراف والتضخيم وكأنّ الكاتب يتملّاها عبر المجهر ليرى سماتها الخبيئة وأحاسيسها الدفينة. شخصيات عبثية بالفطرة، قدرية أحياناً ومأسوية تعاني من دون أن تفقه ما تعاني ومن دون أن تتمرّد على واقعها السلبيّ. بل هي تذعن لقدرها بفرح وتستسلم لمصيرها بشيء من الرضى.

المعلّمة جوليا مثلاً في قصّة «مدموزيل جوليا» تستسلم لنزقها الخاصّ في الختام وكانت خبأته طويلاً في روحها وجسدها وفي الدفتر الأحمر الذي كانت تكتب على ورقاته عباراتها الاباحية الجريئة. لم تعِ جوليا طبعاً معنى اختلاجها الداخلي ولم تحاول تحليله لكنّها ظلّت تختلج حتى باحت بأحاسيسها المكبوتة وقرأت على طالباتها جملاً من دفترها السرّي محاولة اختراق حصارها ووحدتها. وجوليا المعلّمة النبيهة (والمرجع الأخير في القرية لقضايا النحو والإعراب) امرأة جنوبية حاولة الإنخراط في سلك الراهبات متأخرةً ولم تفلح فأبقتها الراهبات في وضع انتقالي لميولها الأدبية وللرسائل التي كانت تردها في عامها الأوّل. أقامت جوليا في الدير كنصف راهبة تعلّم «وتناظر» وتنام في الطبقة العلوية المخصّصة للراهبات. إلاّ أنها كانت تميل إلى الصبيان أكثر ممّا تميل إلى الفتيات. فهي امرأة عاطفية لم تكن لتتوانى عن البكاء حين قراءتها أحد المقاطع العاصفة من رواية «الأجنحة المتكسّرة». وكان البكاء نفسه يأخذها في كلّ عام حين تصل إلى المقطع الرومانطيقي فتذرف دمعاتها أمام الطالبات. غير أنّ توترها كان يزداد وباتت تفتح خلال الدرس دفترها الأحمر وتقرأ للطالبات بعضاً من نصوصها الخاصّة عوض النصوص المدرجة في كتاب القراءة. ومن النصوص: «فاجأنا النهار نائمين ومتعانقين بعد تعب الحبّ» أو: «أزهر البيلسان في حديقتنا. جسدك يسكنني لكنني تعبت من الكتابة دون أن ألقى جواباً. الوداع». وكان على جوليا أن تثير فضيحة كبيرة وأن تُطرد خارج الدير وتقضي عمرها في غرفة تكتب الرسائل وتستعطي.

**الكاتب لا يكتفي بفضح الاخلاقية القروية بل يتمرد على الادب القروي**

يعتمد الكاتب السخرية لا ليسخر من شخصياته وإنّما ليكسر واقعها ويجعلها تتخطّى هذا الواقع. فالسخرية لديه طبيعية وواقعية وليست مصطنعة وهي لا تقوم على مبدأ التنافر أو التناقض بل تنبع من الواقع المتّجه نحو لا واقعيّته. فما نظنّه غريباً وشاذّاً وغير مألوف ليس إلا الوجه الآخر للمألوف والأليف. لكنّ السرّ يكمن في الطريقة التي يعتمدها الكاتب ليقدّم شخصياته ومواقفها، وفي السياق الذي يدرج عبره اللقطات التي يقطفها قطفاً.

لا يستطيع القارىء إلاّ أن يألف شخصيات جبّور الدويهي، النافرة الملامح، المنفتحة على نفسها أو المنفتحة على الآخرين، الغريبة الأطوار والعادات. تلك الشخصيات الصامتة، الضعيفة، المنخطفة والبريئة براءة طبيعتها التي تميل دوماً إلى أن تكون ضحيّة الآخرين. وردة في قصّة «الرجل الذي ذهب يبحث عن الروح» تقع في حبّ أنطون وحين يخيب حبّها تستسلم لنوع من الجنون، فتسترجع عراءها الأوّل (الأفروديتي ربّما) إذ يأخذها حنين غامض إلى الماء وإلى الإغتسال عارية في مجرى النهر. ووردة، كما يخبر الراوي، فتاة شديدة البراءة نزلت مرّتين إلى المدينة فقط ولم تكن قادرة على تصوّر الاغتراب والسفر. أمّا أنطون فهو بريء أيضاً وقد فرّ ليلة الزواج (فرار البتول) تاركاً ورقة لأمّه كتب عليها اعتذاره قائلاً أنّه ذهب يبحث عن الروح. وأنطون لم يعِ تماماً نزعته الروحية والصوفية لأنه كائن فطريّ وطبيعيّ وكان مأخوذاً دوماً بالتأمّل وخصوصاً يوم الخميس إذ كان يغيب عن «وردته» منقطعاً إلى نفسه. ولقاءات أنطون ووردة كانت غريبة بدورها، صارخة في غرابتها. كانت تنظر إليه قادماً من البعيد عابراً مسافة طويلة ليلتقيها لوقتٍ قليل جداً إذ لم يكن يصل حتى يهمّ بالرحيل. لم يجرؤ أنطون على

الزواج فرحل. وقد تخلّلت القصّة لقطةٌ جميلة جداً وشبه سينمائية هي لقطة اغتسال وردة عشيّة زواجها الذي لم يتمّ.

الشخصيات الطريفة، المعقّدة والواضحة في الوقت نفسه تتشابه في انحرافاتها وتختلف في مزاجاتها وطبائعها: كالمعلّمة خاتون مثلاً في قصّة «الموت بين الأهل نعاس» المرأة الأرمينة التي لا تنسى أربعاء أيوب وضرورة الاغتسال في ماء البحر، أو لطف الله ساري الذي أصيب بالعمى الوراثي وآب إلى قريته ليموت بين أهله، فالموت بين الأهل نعاس كما كتب على صفحة من كتابه الذي أجّل قراءته إلى حين عماه. وكانت علاقةٌ ما غامضةٌ تجمع خاتون إلى لطف الله ظلّت مجهول تماماً. فحين مات الأخير استعاد وجه خاتون نضارته وصفاءه على عكس اليوم الذي عاد فيه من المهجر. لكنّ القصّة لم تنتهِ في موت لطف الله ولا في نهوض خاتون بل ظلّت النهاية مرجأةً ومشرعةً على التأويل.

أمّا الشخصيتان اللتان استوقفتاني كذلك فهما شخصية الأخ سيريل في قصّة «الحية شربت ماء النهر» وشخصيّة ماريّا في قصة «المعالجة». فالأخ سيريل شخصية أليفة مقدار ما تبدو غريبة. كأنّه راهب وليس راهباً في آنٍ معاً، دنيويّ وصوفيّ ومحارب قديم لم يلبث أن انخرط في السلك الرهباني. وصورته كما نسجها الراوي ـ الذي يتذكّر بالطبع ـ ليست صورة راهب عاديّ: فهو اسباني يجيد العربية بالسرّ، أحمر الوجنتين يعتمد عطراً قويّاً وزكيّاً يخفي به رائحة تبغه لعجزه عن الامتناع عن التدخين. يقرأ كتاب «المصباح المنير» ويخفيه في الخزانة السرّية. وفي الختام يصاب في إحدى التظاهرات غداة حرب فلسطين ويُقتل. إلاّ أنّ صورته لن تفارق ذاكرة الراوي وخصوصاً حين يكتشف لاحقاً كتاب «المصباح المنير» ويقرأ المقطع الذي كان الأخ سيريل يتملاّه طويلاً: «أوقفني في الثوب وقال لي: إنّكَ في كلّ شيء كرائحة الثوب في الثوب. وقال لي: يوم الموت يوم العرس، ويوم الخلوة يوم الأنس. وقال لي: ما بيني وبينك لا يُعلم فيُطلب».

أمّا شخصية ماريّا فلا تقلّ طرافة وغرابة وانغلاقاً عن الشخصيات الأخرى وخصوصاً في اختيارها العزلة القائمة إثر موت وحيدها يوسف الذي احتفظت بجثته في المنزل رافضة أن يدفن. وهي شخصية عبثية كافكاوية في انطوائها على ذاتها وعلى وحيدها الميت. وتعيد إلى الذاكرة إحدى شخصيات الكاتب الفرنسي جورج باتاي ذات النزعة «النيكروفيلية» الكامنة في لاوعيها النفسي.

تصخب القصص بالشخصيات واللقطات والمواقف على الرغم من اعتمادها الكثافة والاختصار. وإن ابتعدت القصص عن ضروب الأنشاء والتذويق والاطناب فانّما لتحوّل الكلام إلى شريط صوريّ تتوالى لقطاته عبر ايقاع لا يعرف الرتابة. فاللقطات الجميلة والطريفة والواقعية تتتابع من خلال لعبة مونتاج دقيقة تتيح أمامها (أي أمام اللقطات) أن تنقطع وتتواصل داخل سياق سرديّ متماسك في الغالب. ولا يلبث الكاتب أن يوجه المواقف والحالات والتفاصيل نحو الزمن القويّ للسرد الذي يجسّد أوْجه ولحظته الحاسمة. فالكاتب يُلمّ بأسرار التقنية القصصية ويعي أدواتها وعناصرها. وهي تقنية «تفترض التركيز أكثر ممّا تفترض التلقائية» كما يعبّر الناقد الفرنسي مارسيل بريون. فالقصّة أصعب الأنواع الأدبية لأنّها حالة وسطى بين الكتابة الحكائية (كالرواية) والكتابة المختصرة (كالمقالة مثلاً...). وهي «لا تتسامح» كما يقول الكاتب الفرنسي مارسيل أرلان وسرعان ما ينفضح الخلل الذي يعروها أو النقصان الذي تحاول إخفاءه.

**القصة اصعب انواع الكتابة فهي بين الكتابة الحكائية والكتابة المختصرة**

في القصّة الأخيرة التي تحمل عنوان «ساحة الجمّيز» تبلغ لعبة القصّ مستوى تقنياً بارزاً إذ يتحوّل السرد إلى نوع من التصوير السينمائي الصامت وتندمج شخصية الكاتب في شخصية الراوي ويقعان عليهما ضحيّة وهمٍ جميل وعابر. وتأخذ الساحة طابع المسرح الوسطيّ الذي تتحرّك على أطرافه شخصيات واقعية ومتخيّلة في وقت واحد. ويكفي استعراض ناس الساحة وعاداتهم اليومية وأطوارهم وأفعالهم الغريبة، المضحكة والأليمة حتى تكتمل اللقطات الصاخبة بالسخرية والدعابة والعبثية.

لا تحمل مجموعة جبّور الدويهي القصصية مواصفات البواكير وإن كانت حقاً باكورته الأولى. فالكاتب الذي تأخر قليلاً في النشر آثر أن يطلّ إطلالة الكاتب المحترف الذي سرعان ما نجح في تأسيس جوّ قصصي لبناني الجذور، محليّ الطابع، حديث التوجّه. وقد فعل الكاتب حسناً في توظيف ثقافته وقراءاته القصصية والروائية (الفرنسية والأميركية ـ اللاتينية) وذائقته النقدية لصالح نصّه القصصي المتأصّل الجذور والمنفتح على التجارب الحديثة. وقد عرف الكاتب كيف يجعل القصّ وسيلة لبناء الشخصيات والأسلوب حيلةً لاحكام اللعبة وعناصرها المختلفة.



# أسلوب السرد في تجربة العشق

**صلاح فضل**
كاتب وناقد من مصر

**تجربة في العشق**

**رواية**

**الطاهر وطّار**

**مؤسسة عيبال . قبرص ١٩٨٩**

■ امتدت التجربة الإبداعية العربية في العقدين الأخيرين، لتحتضن مساحة خصبة متوهجة في خارطة الثقافة المتنامية لبلدان الشمال الافريقي، أو الاتحاد المغاربي على وجه الخصوص. وبرزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي تظفر بإنجازات لافتة. حيث تفجرت الطاقة الشعرية لدى المبدعين عبر قنوات سردية رحبة.

ويبدو أن إشكالية علاقة المثقف المغاربي باللغة العربية، خاصة في الجزائر، قد حسمت أولياً تفاضل الأجناس الأدبية لصالح القص؛ إذ يتطلب الشعر امتلاكاً متجذراً لعبقرية الأداء اللغوي وجرأة فائقة في تحطيمها من الداخل دون أن يطعن ذلك في



طبيعة الانتماء القومي أو يخل بشروطه مما لم يتوفر لديه حتى الآن.

وإذا كان لنا أن نعزو قطبي الإبداع إلى نوعين من الخبرة ـ بشكل تقريبي ـ هما الخبرة في اللغة التي يتوجها الشعر بمحاوره الاستبدالية والرمزية، والخبرة بالحياة التي تتجلى في القص بطبيعته السياقية الكنائية، فإن هذا اللون الثاني من الخبرة المكثفة بالتجربة الوجودية، والمرهفة بالاحتكاك الساخن عبر تجاور الأجناس البشرية هو الذي يسيطر على الكتابة في الجزائر، ابتداءً من تلك المرحلة المغتربة لغوياً، والتي استعار فيها الكتاب لساناً آخر لأداء توليفتهم الخاصة من المخزون الثقافي الإسلامي، وتقديم شخصيتهم العربية، بما يتضمنه ذلك من مفارقة بينة، إلى المرحلة التالية والحالية، التي استطاع فيها القصاص أن يطوع أدواته التعبيرية والتقنية، ويروض لغته المنزوعة من كتب التراث، كي تلتحم بتجربته الحيوية المعاصرة. كما استطاع عبر هذا الجنس الذي ما زال في فورته في المشرق أيضاً أن ينخرط في دائرة الإبداع العربي، ويقدم صوته المتفرد وإنجازه المتميز.

وإذا كانت علوم السرديات ما زالت تتشكل بطواعية كبيرة مواكبة للتجربة الإبداعية في عالم اليوم دون أن تثقلها موروثات الأطر الثابتة ومرجعيات النقد القديم فإن هذا يمثل شرطاً مواتياً لنا كي تستقرىء بعض مبادئها من الإنتاج العربي الممتد في رقعة متنوعة عريضة، كما يمثل تراجع الهيمنة الأيديولوجية على الصعيد السياسي خطوة متحررة أخرى تسمح لنا بتجربة بعض أنماط التحليل الأسلوبي للقص دون ضرورة الدفاع عن شرعية هذا التناول ومناسبته للمادة المدروسة. ولعل نموذج الطاهر وطار الذي أصبح من أبرز «الكلاسيكيين» في الرواية المغاربية يقدم لنا «حقلاً ميدانياً» مواتياً لأسباب عديدة، من أهمها وعيه الإبداعي الحاد بالدور النضالي لأعماله، فهي ليست مجرد تسجيل للملحمة الثورة الجزائرية وإنما نقد متواصل لما أسفرت عنه من تحولات، على أن ذلك يتبلور على وجه الخصوص في عناية فائقة بالأسلوب السردي، وهي عناية مركزة ومبكرة، فكما ورد في مقدمته للرواية الأخيرة «تجربة في العشق» لم يتذكر مما قيل حوله من نقد لا يستحق الاحتقار ـ كما تعود أن يقول ـ سوى كلمات «إلياس خوري» تعليقاً على مجموعته القصصية الأولى «دخان من قلبي» عندما قال في صحيفة «السفير»: إن لهذا الكاتب طريقته الخاصة به. ويعقب الطاهر وطار على ذلك بقوله: إنني كذلك في كل ما فعلت وما سأفعل.

ويتطوع كاتبنا في هذه المقدمة ذاتها ليسخر من قرائه ويحاول تضليل نقاده، فيقول عن روايته «إنها جاءت بهذه الطريقة غير المألوفة لديّ.» الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف ـ يقصد كيفما اتفق ـ كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل «ولا شك أن هذا التحدي يعني لوناً من اللامبالاة أكثر مما يقوم بتوظيف سليم لبنية النص السردي، كما أنه يعتمد استراتيجية الهجوم بدلاً من الكشف عن مخطط النص، وستتبين عند الاختبار الأول لتقنية السرد وطريقة توظيف العناصر في هذه الرواية أنه لا يمكن تحريك أي جزء فيها عن موضعه، فهي لم تفقد مطلقاً خاصية التشكل من الداخل، بل اعتمدت عليها في الدرجة الأولى. ولا يعني غياب الحدث الطولي الواحد تخلخل علاقاتها البنيوية، فرابطة الشخصية المحورية، وتراكم الحالات بشكل متفاقم متصاعد، وتنامي الخبرات الصغيرة بالقطاعات المختلفة، وحركة الوحدات الدائرة في القص في تشابكها اللولبي، كل ذلك يجعل هذا السرد الذي وصفه الكاتب بالجنون مثل البطل يخضع لمنطق داخلي صارم، وينتظم في شكل حتمي لا يمكن لأية صيغة أخرى أن تحل محله. إن هذا الاختلاط الظاهري الخادع يخفي وراءه شبكة محكمة من السببية والتراتب والانسجام.

**الطاهر وطار من ابرز الكلاسيكيين في الرواية المغاربية**



**أنماط أسلوبية:**

يتعين على المقاربات الأسلوبية للرواية أن تحدد بإيجاز أهم منطلقاتها قبل أن تشرع في التصنيف والاختبار، وأن تبدد في المقام الأول مظاهر تشاكلها مع النقد الأسلوبي للشعر، فهي لا يمكن أن تظل حبيسة سطح التعبير وآليات التصوير المستمد من حركة اللغة، وإنما تتجاوز ذلك بالضرورة كي تمس أهم الجوانب التقنية للسرد، وكما كان يقول «ميشيل بوتور»: «على جميع مستويات هذا البناء الضخم الذي هو الرواية يمكن وجود أسلوب، أي شكل خارجي وتفكير في الشكل وهذا ما يسمونه التقنية في الرواية المعاصرة».

غير أننا لا ينبغي أن نطابق بشكل آلي بين مفهومي التقنية والأسلوب، بالرغم من أن اختلاف التقنيات يعد أهم العوامل في توليد الأساليب وهو الذي يجعل بوسعنا التمييز بينها. فعندما تجتمع جملة من الإجراءات التقنية، وتتشابك كي تؤدي إلى نمط سردي يختلف عما سواه يمكننا حينئذ أن نتحدث عن أساليب سردية، فأوضاع العناصر التقنية، ومدى سيطرة بعضها على البعض الآخر، وتوجيهها لدلالتها، كل هذا يؤدي إلى غلبة وظيفة روائية على أخرى، تماماً كما نرى في تلك اللوحة الشهيرة التي وضعها «جاكوبسون» وميز فيها بين الوظائف اللغوية المختلفة لإبراز الوظيفة الشعرية الأدبية. فالعناصر جميعها ماثلة في بنية الخطاب، بيد أن طريقة تراتبها وأولوية دلالتها تنتج توجهاً مغايراً في كل مرة يختلف فيها وضع هذه العناصر ويتغير شكل تنظيمها وعلاقاتها.

ويمكن بشكل إجمالي اقتراح مشروع أسلوبي للنقد الروائي، ومحاولة اختباره في الدراسات التطبيقية لإقراره أو تعديله، بحيث يتم إرجاع العناصر الروائية إلى ثلاث مجموعات ثنائية:

أولاها تتصل بالمادة، والثانية بالإيقاع، والثالثة بالرؤية. أما المادة فتتمثل على وجه الخصوص في حجم الرواية، أي امتدادها الكتابي من ناحية وعلى لغتها من ناحية ثانية.

ويعتمد الإيقاع الروائي على حركتي الزمان والمكان.

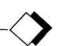
بينما تبرز الرؤية من خلال الراوي والمنظور.

وأهم خاصية لهذا الطرح هي التعالق والتراتب، فالفصل بين تلك الوحدات مجرد إجراء تحليلي يضع في اعتباره بشكل حاسم طبيعة تداخلها، فالحجم وثيق الصلة بالزمان، والراوي لا يتموقع إلا في مكان، والمنظور يتصل أساساً بحركتي اللغة والحوار وهكذا. غير أن طريقة انتظام هذه الوحدات تنتج لنا، طبقاً لاتفاق ثنائيتين من ثلاث، أسلوباً سردياً متميزاً، ويمكن نتيجة لذلك أن نقدم فرضية أولية بوجود ثلاثة أساليب رئيسية في السرد هي:

١ ـ الأسلوب الغنائي:

وتسيطر فيه المادة، أي اتساق أجزائها في نمط أحادي. يتلوه الإيقاع ثم المنظور.

٢ ـ الأسلوب الدرامي:






وتصبح الغلبة فيه للإيقاع بمستوياته المتعددة المتكاملة. ويعقبه المنظور فالمادة.

٣ ـ الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده الإيقاع والمادة.

**الطابع الغنائي وثقل المادة:**

من أهم منجزات نظرية الرواية الحديثة كسر الوهم الشائع بأن اللغة في الرواية ذات مستوى واحد، يعود في صميمه إلى تقديم صورة ما عن لغة المؤلف، إذ أوضحت تحليلات «باختين» عن الحوارية أن نقطة انطلاق الفن الروائي في العصور الحديثة وخاصيتها المميزة أنها تتمتع بالحوارية، لا بالمعنى الضيق المحدود، أي إقامة حوار ما بين شخصين أو أكثر، فكل أشكال السرد تتضمن قدراً من هذا الحوار السطحي المباشر دون أن تعتبر نتيجة لذلك عملاً فنياً روائياً، ولكن بمعنى أن «لغة الرواية هي نظام لغات، تنير إحداها الأخرى حوارياً، ولا يجوز وصفها وتحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة.. وعلى هذا فالأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية.. وهي نظم متقاطعة، يحكمها مركز تنظيمي لتقاطع المستويات يمثل البؤرة الأيديولوجية/ اللغوية التي يصنعها المؤلف».

وبمقدار ما تتجلى هذه الحوارية؛ أي تمثيل اللغات المختلفة وتصوير مستوياتها في الزمان والمكان، وإقامة علاقات المفارقة والكشف بينها تمعن الرواية في طابعها الدرامي الذي تهيئه عمليات التوتر في الحدث، أما إذا كانت إلى حد ما وحيدة الصوت، لا من ناحية الشخصية فهي مجرد قناع يمكن أن يتضمن أصواتاً عديدة، ولكن من ناحية المستوى اللغوي الذي تقدمه تلك الشخصية، كلما اتسم هذا المستوى بطابع واحد بعيد عن المزج، كلما بعدت عن مركز الثقل الروائي الحقيقي.

غير أنه من الملاحظ أن الاتكاء على وعي شخصية واحدة، والإمعان في تتبع تداعياتها وتقديم العالم من منظورها فحسب يمثل منزلقاً مغرياً قد يفضي إلى تضخم النبرة الغنائية وطغيانها، إن لم يعمد الكاتب إلى إدراج مواقف منتظمة، يتم فيها استحضار الآخرين عبر الذاكرة المسترسلة بأشكال لغاتهم ومعاجمهم وصورهم وحركاتهم وكل ذبذبات حساسيتهم الخاصة، وصهرها في النسق الذي يتدفق من الصوت الرئيس، بما يؤدي إلى عقد سلسلة من التباين التصويري والاختلاف اللغوي عبر هذا التنظيم لتقاطع المستويات التعبيرية.

ولعل المنطلق الصحيح الذي يمكننا من التمييز بين شعرية القصيد وشعرية القص يكمن على وجه التحديد في العلاقة بين التعبير بالصورة والتعبير بالحدث. فالقصيدة تنحو إلى استثمار جميع المستويات اللغوية لتنفخ فيها روح التصوير والترميز والتكثيف، ابتداء من الصوت المنغم ذاته إلى التكوين الكلي للنص. وكلما ارتبطت مادتها بهذا المحور التصويري كانت موظفة على أوفق شكل. أما فنون السرد فهي تنقل مركز الثقل الفني من تلك البؤرة الأيقونية إلى بؤرة الحركة الماثلة في الأحداث الداخلية والخارجية، في تحولات الإنسان والعالم، ويقتضي هذا أن تذوب جميع العناصر المادية للسرد حتى تصبح ذات طابع سيال متدفق يتجلى في تضاعيف الحركة والفعل. فإذا ما واجهتنا في عمليات السرد بعض «الكتل المتبلورة» من المادة الأولية لم تتحلل إلى أحداث، ولم تتخلل النسيج المكوّن للفضاء السردي المتسق فهي خيوط تطريزية شعرية مهما كان جمالها ودقة تكوينها إلا أنها غير وظيفية، إنها عندئذ تثقل على النص السردي وترهق طبيعته العملية وتجعله متفاوت السمك في مناطقه المتباينة.

**«تجربة في العشق» كانت أثراً من نزوع ايديولوجي قديم**

فإذا ما تأملنا «تجربة في العشق» من هذا المنظور وجدنا كمية هائلة من هذه النمنمة الموشاة؛ أي من المادة الثقافية التي طرزت على حوافي النص. وهي بطبيعة الحال تنتمي إلى الوعي الراصد للبطل، لكن دون أن تقابلها مادة أخرى تتخالف معها وتمثل لحمتها لحالات مضادة من الوعي الجماعي تتوازن معها في الإيقاع، مما يبرز بقوة الطابع الغنائي للسرد في هذه الرواية. ولنأخذ على ذلك مثالين: ـ أولهما: يتمثل فيما يمكن أن نطلق عليه عبارة ابن الخطيب «كناسة الدكان» أي مخلفات الثرثرتين الثقافيتين الجزائرية والعربية، مركزتين في عبارات موجزة يتم تصويبها كما لو كانت نوعاً جديداً من شعر الحكمة العربي الذي يجنح إلى تكثيف الخبرة الإنسانية في عبارات متبلورة مفروزة غير محولة إلى مواقف وأحداث، فهو يشير في كلمات قليلة مشكلة «اللبناني الذي قضى خمسين سنة من عمره في البرازيل ولم ينس التبولة والنرجيلة»، ويتحدث بنفس الإيجاز «عن العاهرات الأجنبيات في شوارع باريس، عن المصري الذي يغطس في النيل طول النهار ليستخرج سلال التراب ـ أي الطمي ـ يزرعها فوق الرمل ليزرع فيها بعد؛ عن أجلاف النفط في العواصم العالمية يمشون بجلاليب كالثيران في حظيرة بقرات حلوب (!!)؛ عن بريق الدولار في بعض العواصم المعادية للدولار، عن غضب المرأة الليبية عندما يعود زوجها بثلاثة أرطال لحم بدل عشرة. عن رب الأسرة الأعمى الذي يكابر في بومباي ليجد قوته وقوت أسرته بدرابكته وناي ابنه وخصر بنته الراقصة على ايقاعاتهما، عن سائق التاكسي الكوري في باريس يشكو النظام الرأسمالي ويلعن وطنه الاشتراكي..» إلى آخر هذه العبارات التي تختزل ألواناً من الخبرة بالحياة في العالم ولكنها تضغطها حتى تختنق في شرنقة الجملة الواحدة.

أما المثل الثاني فيبدو أوضح أشكاله عندما يقفز المؤلف من المستوى الدلالي الكلي للنص إلى مستوى المشار إليه بطريقة سيميائية مباشرة، عندما يخترق جسد الخطاب الروائي ذاته ويحرق شفرته الخاصة لكي يكشف عن الأسماء والأشخاص الخارجيين في الواقع المعاش؛ فيتحدث عن نزار قباني وفحولته المطعون فيها، والبرادوني وكرامته التي لم تصن في الجزائر، والبياتي وطريقته في الغمز، وأدباء الخليج مثل قاسم حداد وظبية خميس وغيرهم من الشعراء والشخصيات العربية. وهذه لعبة استمرأها الطاهر وطار ومارسها بشكل مخفف في أعماله السابقة، ولكنها تفاقمت في تجربة العشق، وأحسب أنها ربما كانت أثراً من نزوع أيديولوجي قديم للارتباط الملموس بالواقع التاريخي المباشر، لكنها تفضي إلى تمزيق النسيج المعتم الكثيف للخطاب الروائي الذي يعتمد التورية الكلية ويختلف عن النسيج الشفاف المرهف للخطاب الشعري الغنائي. فالرواية لها عالمها وأسماؤها ورموزها، ودلالتها على الحياة الخارجية ليست من قبيل دلالة الجزئيات على ما يوازيها، بل لا بد أن تكون ذات طابع شمولي ونموذجي عميق. وإحداث هذه الثقوب بها يؤدي إلى خرق قوانينها الدرامية

بحثاً عن الطرافة الغنائية المباشرة المضادة للطابع الروائي الموضوعي.

**الصور الرامزة:**

كذلك من الملامح الغنائية المسيطرة على هذا النص ما يحفل به من أشكال الصور الرامزة، وهي صور تستمد شعريتها من قدرتها على النفاذ إلى طبيعة الأشياء، وليس من تشكلها الروائي في الحوارية اللغوية المميزة للأبنية السردية، وسوف نكتفي بالإشارة إلى ثلاث صور منها، تتفاوت في درجة امتدادها عبر النص، وتختلف في معدلات تكرارها، وإن اتفقت كلها في هذه الخاصية الغنائية الرامزة.

أولها: صورة برومثيوس ـ سارق النار ـ التي تلتف حول الشخصية المحورية بكاملها لتصف حركتها ومصيرها. وتمثل درجة وعيها بمسؤوليتها الكبرى عندما تتضخم الذات لتشارف عالم الآلهة وتقارعهم. وهي ترمز للمثقف الذي لا يرى سوى سعيه الخاص ولا يقوى على إدراك أبعاد الوجود الفعلي للآخرين مع زعمه بأنه قد وهب لهم حياته ومنحهم حرارتها. وكان من الممكن أن توظف هذه الصورة بشكل روائي أنجح لو شفت عن أي قدر من السخرية أو روح المفارقة التي تفتأ توحدها وتكسر مأساويتها المتصلبة، وتجذبها لعالم الحياة المفعم بالتناقضات. ولكن الأسلوب الغنائي الذي تتخلق به يحتفظ لها بدرجة عالية من النبالة الميثولوجية الخارجة عن عصرها، ولا يكسر حدتها بالتخفيف الساخر أو المتهكم المتعدد النبرات، مما يجعلها تحاكي «دون كيشوت» لكن بدون وجود «سانشو بانثا».

وتتمثل الصورة الثانية في رمز آخر يتكرر في شكل صيغة لازمة ويتصل بالزمن، فالساعة التي تدق في منزل المستشار توصف دائماً بأنها «ساعة روسية» ولا يتعلق الأمر بمجرد إشارة لمصدر الساعة المهداة له، أو المشتراة، عند زيارته لدينا «أولغا» الأسطورية، كما لا تكشف فقط عن سلوك معتاد من كبار المسؤولين في العالم الثالث عند زياراتهم للبلدان الصديقة، لكنها تتجاوز ذلك بالإلحاح وفعل التكرار المزمن ربما لتدمغ زمنه الداخلي ورؤاه الشخصية بأنها هي أيضاً «مصنوعة في روسيا». لكن هذه الساعة الروسية ـ مثل صاحبها المشدود الى أيديولوجيته ـ لا تقيم مفارقة روائية مع شيء آخر قد صنع في فرنسا أو أمريكا مثلاً، يتصل بدوره بالزمان أو المكان. ومن ثم يظل تكرارها أحادي الإيقاع، غنائي التصوير، بدلاً من أن يكون دراميا مفعما بروح التوازن.

أما الصورة الثالثة فهي أدخل في مجال التصوير الروائي لا الشعري، مع أنها لم تتكرر سوى مرة واحدة، لكنها استطاعت أن تصل إلى تجسيد الموقف بفك ازدواجيته في لون من السخرية الشفيفة الضرورية لعمليات التنوع الدلالي للرواية. وأعني بها صورة هؤلاء الصبية الذين أخذوا في توزيع أنفسهم على أعمدة النور محاكاة للمستشار المجنون. وحالة استنفار أجهزة الأمن عقب ذلك لمواجهة الموقف باحتمالات تحوله إلى عصيان مدني. هنا يتحول التصوير إلى عمل روائي مترجم إلى حركة ناجعة لأنه يعرض في لقطة واحدة ثلاثة مستويات: البطل والصبية والشرطة، ويعكس تقاطع درجات وعيهم وعوالمهم، ولا يظل محصوراً في نطاق الصوت المفرد. ولو احتوت الرواية على شبكة منظمة من هذه الصور الموظفة الناجحة المترجمة إلى عالم الحركة والفعل لخفت حدة غنائيتها وحفلت أكثر بالروح الدرامي المتوتر. لكن فرادة هذه الصور وعدم انتظامها في نسق مكتمل يؤكد الصبغة الغنائية الغالبة على تقنية السرد.

**الأسلوب والبنية الدالة:**

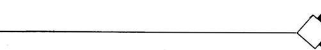
لكن البحث عن طرائق الأسلبة في رواية الطاهر وطار لا ينبغي أن يصرفنا عن محاولة العثور على البنية الدالة فيها. بل أحسب أن الأمرين يأتلفان في مسار واحد. وبوسعنا أن نختبر ما وراء اللغة والشكل ومدى اتساقه مع الطابع الغنائي الذي لاحظنا سيطرته عليه. فإلى جانب غلبة ضمير المتكلم على مساحة السرد ـ دون تنازلات تذكر ـ وهيمنة ظواهر التكرار والذاتية والدوران، مما يعزز الروح الغنائية، يمكننا أن نختبر أية منطقة مواتية تسمح لنا بالولوج إلى عالم النص. ولنأخذ عرضاً عنوان الرواية ذاته: «تجربة في العشق» نموذجاً لذلك. إذ سرعان ما ننتبه إلى أنه تركيب غير عادي. فالرواية في حقيقتها تجربة في الكتابة، تتخذ موضوعها ـ كما يحدده المؤلف في المقدمة: ـ «من رصد حركة التحرر الوطني في الجزائر» والعشق فيها مجازي، لا يشير إلى ما نتوقعه مع جملة القراء المخدوعين في العنوان من حالات الوله والحب بين الذكر والأنثى، وإنما يشير إلى ضرب آخر من التواصل الذي يكاد يرقى إلى مستوى التجريد الميتافيزيقي مع سر الكون وروح الثورة، وأشواق صنع تاريخ بريء، مثالي يسير في خطوط مستقيمة لعالم وهمي لا وجود له. وعندئذ يتجلى لنا أن العشق هنا إنما هو استعارة بادهة، تنطق ـ كما يقول البلاغيون الجدد ـ بعبارة «هنا شعر» بدلاً من أن تقول «هنا رواية».

**الرواية في حقيقتها تجربة في الكتابة، والعشق فيها مجازي**

فإذا أمعنا في البحث عن البنية الدالة للنص وجدنا أنها تتمثل فيما يبدو في حركة الإحلال التي تتجلى على مستويات مختلفة، وتوجه الدلالة الكلية للعمل الفني في مجمله.

وأول مظاهرها ينعكس في إحلال الذات محل الموضوع، في اعتبار البطل الممثل لفئة المثقفين معيار الأحداث والأشياء ومحور الكون كله. فهو ليس فرداً مخصوصاً، لا يذكر المؤلف اسمه، بل يكتفي بالإشارة إليه عبر وظيفتين تولاهما في إدارة المسرح القومي واستشارية التعليم، وإنما هو طبقة تلغي ما سواها من الفئات وتستقطب وجودها، فما يحدث لفرد منها يقوم على أنه نموذج لمصير الشعب بأكمله. وتؤدي تقنية تيار الوعي المغلوط إلى تعميق الشعور بالذاتية إلى أقصى درجة يمكن أن يصل إليها، خاصة عندما ينفجر هذا الوعي بتضخمه الذاتي المريض ويفضي إلى الجنون ويدلّ به، فيصبح العالم الداخلي المختل هو المعادل الفني من هذا المنظور لاختلال العالم الخارجي بأكمله.

أما المستوى الثاني لهذا الإحلال فيمكن أن نعثر عليه في مجمل مادة «الهذيان» التي تتناثر من هذه الذات عند انفجارها، إذ تنتظم حول محور أساس يتخذ شكلاً منطقياً في البداية في أحلام الخلاص القومي و«سيناريوهات» الحلول الفلسطينية والجزائرية للمشكلات التاريخية المستعصية، وربما أضاف إليها المؤلف في الطبعة التالية لخلخلة المعسكر الاشتراكي وحرب الخليج أيضاً، لكنه لا يلبث أن يتركز حول بؤرة جوهرية هي «تحويل العلم إلى دين جديد» يصل إلى درجة الهوس واللوثة. ويكفي للتدليل على ذلك أن نستحضر مثلاً الفقرة التي يتحدث فيها عن «التمكن من استنباط الذات الكهربية للكون.. جعلها طاقة محركة لأطباق طائرة في مختلف الأحجام. صنع منها الكثير، كما اشتق منها أشعة عازلة لحركة المادة المصنعة، هي بمثابة سلاح فتاك، يمكن بواسطته تجميد كل آلة وكل أداة وكل إليكترون. مدينة مثل نيويورك أو طوكيو يمكن شل أجهزتها وماكيناتها وأبوابها ونوافذها


بشعاعين اثنين لا غير، وفي مدة لا تستغرق أكثر من خمس ثوانٍ. بالإمكان بلوغ أي كوكب أو نجم في جميع المجالات الضوئية الرحبة. بما في ذلك ما وراء الكون، والاتصال مباشرة بالخزان الكهربي للذات الكونية والحصول منه على المد اللازم في مجال التناسل والخلود وتحسين النوعية..» فعبادة الكهرباء والتعلق بها، واستشفاف مجريات العالم من خلالها والتحكم فيها عبر الاتصال بسر الكون، كل ذلك إسقاط ميتافيزيقي جديد للطاقة الدينية المتأصلة في هذه الذات الجماعية، إنها إلغاء لمنطق العلم ذاته وتحويله إلى أسطورة وإحلال لمنطق الدين الغيبي محلها. إنه المظهر الثاني ـ طبقاً لدلالة النص ـ لهذا الاختلال في البنية الكلية للثقافة والوعي.

ونأتي إلى المستوى الثالث لهذا الإحلال وهو أكثر شمولاً من سابقيه؛ لأنه يتعلق ببنية النص ذاتها، إذ تتألف الرواية من مجموعة من الفصول التي كان يمكن أن تطرد طبقاً لمنطق التصور الزمني البسيط في حياة هذا الممثل المفعمة بالاضطراب، لكن المؤلف يؤثر أن ينتزع الأجزاء المحورية التي تتصل بواقعة فصله من إدارة المسرح ويقدم عليها ما تلا ذلك من أحداث خلال تفاقم مشكلته في منصب الاستشارية التعليمية حتى يتركه في مصير ضائع مبهم قد تم استلابه وانتهى أمره إلى الجنون تقريباً. ثم يعود مرة أخرى ليذكر الفصول التي أسقطها والتي تلقي ضوءاً فعلياً على الأحداث المفضية لهذا المصير.

ومهما كانت هذه التقنية المعكوسة التي تستخدم أسلوب التقديم والتأخير مألوفة في أساليب السرد الحديث، مثلما هي عادية في النظم الشعري، إلا أنها تكتسب هنا أهمية خاصية نظراً للربط الوثيق والتوازي الواضح الذي ينطق به النص بين هذا المصير الفردي ومصير الشعب الجزائري في جملته فيما يتعلق بمدى استثماره لنتائج الثورة، وأخذه بنصيب موفور من التطور والتقدم. إنه يمضي ـ كما تقول لنا الرواية بهذه البنية الإحلالية الدالة ـ في مستقبل غير خطي ولا منتظم يعادل ما يحدث لبطلنا؛ إذ يحكم حركته عاملان أساسيان: هما إهدار الطاقات الفردية دون القدرة على إدراجها في منظومة جماعية مؤهلة لاحتضانها واستصفاء أقصى إبداعاتها من جانب، وفك التشابك بين الأحداث الصغيرة، كي لا تؤلف حدثاً كبيراً ذا صبغة عضوية ينتظم العمل بأكمله من جانب آخر. أي أن إحلال هذه الفصول الروائية محل تلك قد أفضى بنا إلى العثور على المستوى الأشمل الذي يساعد على اكتشاف البنية الدالة للعمل في إدانته لحركة المجتمع وتطوره نحو ميتافيزيقية جديدة، ربما تعززها تلك العودة السلفية الدينية التي برزت فيه خلال الشهور الأخيرة فحسب، أي بعد كتابة الرواية مما ينبىء في نهاية الأمر عن عبثية المصير الوطني بأكمله.

وهنا يحق لنا أن نتريث قليلاً لنتأمل ماهية علاقة تقنية الإحلال التي لاحظناها على مستويات عديدة في النص بالطابع الغنائي المسيطر عليه. فنجد أنها بالإضافة إلى اعتبارها المكوّن الرئيسي للاستعارية الرمزية التي يقوم عليها الشعر الغنائي تنحو إلى إلغاء الآخر أو احتوائه ضمنها، تطمح إلى تطويق المغاير لتجعله مجرد مستوى آخر من مستويات الذات. فهو لذلك علاقة بين حاضر وغائب يشف عنه دون أن يختلف عنه، مما يجعل هذا الإحلال ضد مبدأ أساسي تعتمد عليه جماليات الرواية في صميمها، وهو ضبط الإيقاع الدرامي، ويتمثل هذا الضبط في التناوب المتسق بين نظيرين متوازيين، لا يتضمن أحدهما صاحبه ولا يلغيه. هذا التناوب بين العناصر يفضي إلى تناغم داخلي يتم اختزاله في الإحلال الذي يتراوح فيه العنصر مع ظله لا مع غيره، بشكل قد يتولد عنه نوع من التوتر، لكنه لا يفضي إلى صراع حقيقي.

وهنا نلاحظ أن رؤية المثقف تطغى على جدلية الواقع، حيث تفيض الذات لتغطي الموضوع، ويصبح هذا الإحلال المتعدد المستويات والوحيد النموذج هو مجلى الوعي الممكن بحركة الزمن. وتصبح الرواية قصيدة مطولة تمعن في الهجاء الشعري للتاريخ، قصيدة قد تكون فائقة الجمال، كاشفة عن الوعي الباطني المضطرب للذات الجزائرية، توظف جميع عناصر الغناء الشجية من دوران وتكرار وأسطورة وترميز، مضمخة بعطر رومانسي رهيف في افتقادها لحياة تمضي وفقاً لسنن التطور المادي الصارم، وحزينة في تطلعها لمستقبل مجهول لا يتكافأ مع الماضي الثوري العريق□







# المختصر




## دار المتعة

**رواية**

**وليد إخلاصي**

**رياض الريس للكتب والنشر.**

**لندن ـ ١٩٩١**

■ في رواية وليد إخلاصي نكهة الخيال الشعبي وسذاجته. وبلا شك فإن اغواءات العنوان ليست هي نفسها الاغراءات التي تتحكم بانسياق الرواية وحكاياتها فهي رواية أخلاقية من الطراز المعهود في الأخلاق والحكم. وما «دار المتعة» سوى تسمية لمركز الشر: المال. المرأة. السلطة.. وطبعاً البطل الخالي من أي رغبة بالتمتع سيقهر هذا «الوكر» وسيجد أباه المفقود، الذي وقع وراء القضبان الشيطانية (!) ويأخذ الحكمة المثالية من فمه لينشرها بين الجميع و... خلصت الحدوتة (...).

لئن كانت الرواية، بأسلوبها، مشغولة بتطريز متأنٍ وواضح وسميك فإنها شديدة البساطة في فكرتها وعقدتها ودراميتها كأي مسلسل تلفزيوني، على شيء من الجودة، وحسب الشروط «الخليجية»، والرقابة الرسمية.

... لا نعرف سبباً تاريخياً لتلازم الشر مع المرأة في الذاكرة العربية العامة. بل لا نعرف بتاتاً سر عدائية الأخلاقيين من «الأبطال» لمفهوم الثروة والرفاهية في أغلب النصوص التي تتضمن خطاباً توجيهياً وتربوياً... ومعرض تساؤلنا هذه الرواية المترمتة، التعليمية، التي تصلح لترهيب الفتيان وتشويش أفكارهم تجاه الأنثى، والتي تتناول الجنس بشكل فج محتشم وفلسفي، لا ينجي الرواية من تزمتها الأفلاطوني.

الجنس مرادف للمظالم (...) هذه المعادلة الساذجة غير المقنعة لا تبرىء الرواية من شبهة الكبت. ومعاداة «السلطة» كمحور أساسي للرواية تختلط، دون مبرر، بمعاداة للرغبة وللشباب وللغريزة وكل ما هو دنيوي... وهكذا خطاب، بالطبع، ليس له أي اعتبار في الراهن، بل يكاد يلبي هذا الروائي رغبة السلطة في تعميم المعاداة للمرأة والجنس وغض النظر عن إيجابيات المجتمع المدني. وهذا أيضاً ما يذكرنا بأن الرواية تقوم على بغضاء عميقة للمدينة بمعناها الحديث لتبقى القرية كمثال للتعايش (...) وهو وهم تعرى أيضاً منذ زمن بعيد.

الرواية في وعيها تنتمي إلى زمن الخطاب التنويري الذي ساد في الأربعينات كما في «القاهرة الجديدة» (نجيب محفوظ) من حيث مقاييسها الأخلاقية وخطابها الفكري. وتنتمي في فنيتها إلى بلورة هوليودية لذاكرة الحكايات الشعبية، وفي هذا الخليط يظل واضحاً النص الروائي كعمل متقن، حيث فعلاً يصبح ـ أفقياً ـ المكان الروائي، كما الزمن الروائي، مفتوحاً على مساحة تحتمل فكرة الماضي وفكرة الحاضر و ـ عامودياً ـ يصبح الواقعي والوهمي كتلة متحركة وطيعة.

وليد اخلاصي، على مهارته، واحترافيته أحياناً، يقدم رواية أمينة لضمير «ألف ليلة وليلة» في الوقت نفسه الذي يكون فيه معاكساً لمعاييرها وحوافزها، كما شكلها الوعي الشعبي المتأخر. ولابد من إيجاز فكرة أن أغلب الروايات العربية، التي اشتغلت على هذا المنوال، فشلت في تأليف إمكانية قراءة جديدة، بعكس الروايات الأجنبية، التي غرفت من «ألف ليلة وليلة»، والتي أبرزت، كل مرة، قيمة جديدة لهذا النص التراثي... وهذا أيضاً سؤال برسم التفكير (...).□

**يقع الكتاب في ٣٦٠ صفحة من القطع الصغير.**




## أثاث الروح

**شعر**

**حسين نصر الله**

**دار الحمراء ـ بيروت ـ ١٩٩١**

■ يحوم حسين نصر الله بحذر حول القصيدة لتفلت من يده لحظة طيرانها، مرتداً إلى إنشاء كلام يغطي مجموعته «أثاث الروح» حيث بدايات الاحتجاج الرومانسي، لذلك يستعين نصر الله بذاكرة خصبة لشعر ما زال يحتفي ببلاده مع كل حدث يلم بالأمة والوطن، فيتوهج الكلام على ضوء الخطاب السياسي، وتغلي المشاعر التي تراوح مكانها بين الخيبة والهزيمة والحلم بالمستقبل والايمان بالنصر المقبل.

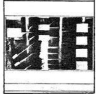
قد تقتات قصيدة نصر الله من فتات القصيدة «اليسارية» إن صحت هذه التسمية، المغلفة والمبوّبة على مراهقة ثورية تمتد من هزيمة الستينات حتى مشارف الحرب الأهلية اللبنانية وما يلي ذلك وصولاً غداً إلى قصيدة حرب الخليج، ولكن ما يشفع لحسين نصر الله أنه يخفف من ضجيج هذه القصيدة العربية السائدة. وتلطيف حرارة النار والدمار أنه لا يلجأ إلى تلك النبرات المباشرة والمعادية والشعاراتية الفجة، ولكنه يشفف ويرقق الاحتجاج ليقع في تلك الرومانسية الحالمة. لذلك، تحفل المجموعة بمفردات النوم والحلم واليقظة في معظم القصائد، فتبدو كأنها كتابة ليلية، أو أن القصائد حبوب مهدئة من كابوس يرافق الشاعر مع الايمان بالغد المشرق.

ستنمو أحلامنا
ونرفع الأشرعة للأقاصي..
للإنسان
الذي يولد من نسغ الأبد.

حسين نصر الله في «أثاث الروح» يملأ فضاء قصيدته بالأثاث نفسه الذي تكسّر وتخلخل وتحطمت قوائمه ويحاول تمجيد الشعر والكلام والقصيدة، والشعراء، لذلك تدور القصائد حول شمعة شاعر في حجرة صغيرة يحاول تأثيث داخله بما تيسر من الكلام، وينام مطمئناً. □

**تقع المجموعة في ١١١ صفحة من القطع الوسط.**



## شجرة العائلة

**قصص**

**شاكر الأنباري**

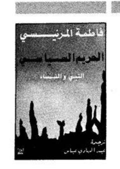
**منشورات الصوت ـ الدانمارك ١٩٩٠**

■ إنه سحر تلاقي بين الحاضر المغترب والماضي المقيم. كذلك سحر الواقعي الذي يراه الخيالي. شاكر الأنباري، براعة كتابة وقص، وبراعة تذكر أو بوح. لقد توقفت طويلاً مع المقاطع المضبوطة اللغة التي تفيض بجودة الوصف وقوة الشعرية. عين ترى جهات الأشياء في آن واحد. عين تقرأ وراء العبارات وراء الصور. إنها عين قصصية لا تسرف في النظر ولا تنسى إقامة علاقة ومد جسور بين مختلف المشاهد.

قصصه «المتواضعة» اختار جهد وتوظيف أعلى لدلالات الأشياء. وثمة طاقة حياة ملتهبة بتفاصيلها وحيويتها. وحياة قصصه لغة ووقائع وتخيل. وإذ تبدع اللغة خيال وقائع، تبدع الوقائع أيضاً لغة خيالها المدهشة.

إنها ابتكار فردي (...) وإذ يسجل الأنباري بـ «شجرة العائلة» وجوده المميز، نسجل له، فيها، صانع أشياء وذكريات، ومؤلف نبرة تشكيلية ثخينة الضربات والألوان.

إن مفاتيح قصصه، القاص نفسه،





















أغراضه وسيرته، أمكنته وغرفه، مدنه وأفكاره، أصدقاؤه ووقته. وغريزة الكتابة على خبرة ودراية، وبشيء من التردد نلاحظ بطلاً واحداً، بحس شاعري، يمحي أحياناً طرقاً واسعة كان يمكن سلوكها، كان يمكن باجتيازها أن تغني أكثر أجواء هذه القصص.

إنه أسلوب حديث. تسترسل القصة في أفكارها الاعتراضية، لتبدو سيلاناً حقيقياً - دون تخطيط فج - بشكل رسماً فسيفسائياً، تستقل كل قطعة عن اخرى، وتؤلف معاً نقاطاً مضيئة لحياة شخوص نتشابه معها كما نختلف في مصائرها.

وتوحي هذه القصص بفعل تَذكّر وندم. تَذكّر لأوطان، بشخوصها المهزومة والمستمرة قسراً في المعارضة، أصبحت على مشارف غروب ونعاس. وندم لقسوة كانت متحكمة بالعلاقات، ولصمت مستشرٍ في بواطن الكلام. إن في الأمر انكشاف وهدم. انكشاف تآكل وتعفن للقيم، وهدم أوهام تسد نوافذ الحلم.... وبهذا المعنى، القصص التي يقدمها الأنباري توحي أيضاً بشفافية تلغي فوارق الظاهر والباطن وتترطب الأشياء بحدس الكاتب وحسيته.

إن فنية القص، تتبدى في مجمل هذا الاشتغال على التجربة الذاتية وحرارتها، ليس في مضمونها فحسب، بل في هذا الشكل المركب على دمج الايحاءات بحقيقة اللغة وحقيقة المشهد. وكأن في الأمر امتثالاً للشعر في طريقة تبصره وانزياحه وتعرجه وربما أيضاً كثافته.

«شجرة العائلة» إذ تعلو عن التسجيل، فهي تؤرخ بلعبتها الخفية، موت «العائلة» - بما تعنيه من تواصل وفيّ للماضي - وإذ تتولّع بالخرافي، فهي في حقائقها، تنظر بحواسها إلى الواقع، كمن ينظر في عتمة. كأن مصيرها الأدبي القلق، هو بالضبط مصير اللاوعي حين يخرج على غفلة من الجميع. □

**يقع الكتاب في ١٠٠ صفحة من القطع الوسط.**

## الحريم السياسي (النبي والنساء)

**دراسة**

**فاطمة المرنيسي**

**ترجمة عبد الهادي عباس**

**دار احصد. دمشق ١٩٩٠**

■ بالرغم من هفوات الترجمة، فإن كتاب المرنيسي، يشكل حدثاً طيباً، في أوساط الثقافة العربية، ونحن المعتادون على أدب نسائي، رديء في معظمه، اصطلح على تسميته «الأدب النسوي»، وهو، طبعاً، ليس النتاج الأدبي العام للأديبات والكاتبات والباحثات، إنما ذاك الذي يجدد مبرر وجوده تحت يافطة: «حقوق المرأة» و«تمايزها» الخ.

الكتاب بحث في العقد التاريخية، الدينية والسياسية، التي تطوق حال المرأة العربية والمسلمة بدوائر سميكة من القمع والضغط والعنصرية (...). وهو، في مجمله، ينحصر في إعادة تحليل ليس فقط العقل التاريخي، الذي أفرز مجموع التقاليد والعادات المتحكمة بوضع المرأة، بل أيضاً إعادة قراءة للنص الديني والحديث النبوي الشريف، على ضوء منهجية جدلية، تفسح للمختلف من الآراء والحقائق، في الدخول إلى حيز التفسير، على سعي لتوسيع معنى «التاريخي»، كحد أدنى ولتغيير معنى «الديني»، كحد أقصى.

وإذ لا تنحرف في أي بحث «إسلامي» عن وضع القرآن والسيرة النبوية، كمثالين ومرجعين، إلا انها تتناولهما ببعد ثقافي «ديموقراطي» أو حداثوي، كأنما تحاول زحزحة هذا الثقل الماضوي، الذي يستمد لغته من فقهاء القرون الوسطى، كما يستمد ضميره من مشوبات «جاهلية» وسياسية، غير بريئة في أخذ «الاسلام» إلى مساره القمعي تجاه المرأة، والذي لا يزال مستمراً في أدبياته الرسمية، حتى اليوم.

وإن كنا لا ننكر العامل العاطفي، الذي يطغى على حوافز الباحثة، أو ضعف الاسنادات، في أحيان عديدة، كذلك لا نغض النظر عن النتائج الباهرة، التي حققتها في جعل التراثي ضد التراثي، أو في جعل ما هو ماضوي ضد ماضويته، خاصة في وجهة نظرها تجاه دقائق السيرة النبوية، إذ يتكشف لنا، لأول مرة - على الأرجح - مدى التعارض البنيوي بين هذه السيرة والأخلاق السائدة في صدر الاسلام، إن عند العامة أو لدى النخبة الحاكمة. وهذا التعارض، الذي استمر في عقلية الفقهاء والمؤسسة الرسمية للدولة الثيوقراطية، هو ما أنتج مجموع الأحكام الشديدة الرجعية، تجاه دور المرأة وفعاليتها، بين الجماعة.

في السياق نفسه، وإذا كان الكتاب بدافع الدعوة لتحرير النص لأجل تحرير الرجل والمرأة في آن، نرى أن الأرضية النظرية لصورة المرأة المتحررة (المسلمة) هي في زوجات النبي (أم سلمه، خديجة، عائشة) وأيضاً (سكينة) ابنة الحسين... وكان مسندات ومسوغات هذا التحرير تأتي من صلب النص، الذي يتسلح به معارضو هذا الطرح؛ وفي ذلك مفاتيح نقدية لا تقبل الشك.

والتحرر، هنا، تماثل للماضي كما جسدته «المدينة» (المكان المثالي للدولة الإسلامية) والمرأة عنصر مشاركة سياسية واقتصادية واجتماعية، مما يعني أيضاً مشاركة في «القرار» الجنسي وفي الأفكار... مدعمة كل هذا بوضع الآيات المعنية بهذا الأمر، في اطار تفسير ظرفي - تاريخي يميل إلى التحليل السوسيولوجي، وهذا موضع جدل لم يحسم أبداً.

الكتاب، يسجل لفاطمة المرنيسي، انجازاً مميزاً دون تحفظ. □

**. يقع الكتاب في ٢٤٠ صفحة من القطع الوسط.**

## عودة البنفسجة

**نصوص قصصية وشعرية**

**ليلى السايح**

**المؤسسة العربية للدراسات والنشر.**

**بيروت ١٩٩٠**

■ تغيب هوية هذه النصوص، ليس لأنها «مفتوحة»، بل على الأغلب، لأنها مشوشة وضائعة في نبراتها الانشائية المستهلكة جداً. فالقصة، بافتقادها لشروطها الفنية، وانصياعها لذاكرة شعرية رومانسية سطحية، تنحرف عن صفتها إلى ما يشبه أوراقاً عاطفية لطالبة جامعية مبتدئة. كذلك القصيدة التي، بشكل مفجع، هي تقميش سريع لجمل وصور شائعة إلى حد الابتذال، إضافة إلى كونها معطوبة برطانتها المباشرة والسهلة.

على الأرجح هي كتابات خواطر كما في تقاليد «الصفحة الأخيرة» من المجلات العربية ولا تصح أن تكون مجموعة قصصية أو شعرية، وإذا كان، لوضع هذين النوعين من النصوص، في كتاب واحد، من مغزى، فهو حتماً، لا يتعدى التدليل على مدى اضطرابها وخروجها عن صرامة الشروط الإبداعية والفنية إلى فسحة التعبير البدائي والانشائي الصحافي المحض. ولا تنجح ليلى السايح في لفت انتباهنا إلى أي من عناوينها الطنانة.. وماذا تعني «عودة البنفسجة»؟

الفضاء، الذي تحوم فيه النصوص جميعها، فضاء رخو، ومترهل، والرافعة السياسية للمعاني تعجز عن إخفاء ضعف

**يحيى جابر . يوسف بزي**

الصياغة والمعالجة، كأن عناصر النص، على تنافرها وتباعدها، تفشل في إضفاء أي هالة أدبية على «صراخ» يدعي، على غفلة من الشعر والقصة، صفة «الفنية».

تدخل من «هموم» المرأة و«عذاباتها» إلى «القضية» القومية و«مبادئها» وتتوه في منتصف الطريق حيث «الخير» و«الشر» و«الأسود» و«الأبيض»، والأمر واضح، كالعادة، مع مثل هذه العناوين: الخفة والبهلوانية والشعوذة، ويمر الكلام «النبيل» مرور الكرام (...).

ولا مانع أن تذهب السايح في سياحة إلى منطقة اصطناعية للحب والرومانسية على إيقاعات معتادة، وتظهر فيها صورة الحبيب أو الحبيبة العارية بين مناظر طبيعية للوطن (!) وتخرج آهات مزعجة من فم الحزن والزنزانة والبطل والحبيبة والطيور.. الخ، وتبدأ دروس في تعليم الثورة والحب والجمال (...).

وباعتقادنا، أن هذه النصوص التي نجدها بكثرة في «بريد القراء» والتي شجعتها ظاهرة المجلات العربية الرديئة هي أسوأ ما أنتجه الأدب العربي المعاصر. وبعد مئة سنة تقريباً على ظهور مي زيادة وحوالي نصف قرن على نازك الملائكة، فضلاً عن غادة السمان أو حنان الشيخ، ليس مقبولاً ظهور «عودة البنفسجة» بهذه الصورة المائعة. □

**يقع الكتاب في ١٦٠ صفحة من القطع الوسط.**

## السبايا

**قصص**

**الياس العطروني**

**جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب.**

**بيروت . ١٩٩١**

■ يحاول الياس العطروني، في مجموعته القصصية، «السبايا» أن يتنكّر لقصصه الأولى: «بيروت الحلم على فوهة أستون»، والنفي هنا، ينطلق من نظرة مختلفة لنتاجه السابق، حيث تبدو القصة الآن، مشغلاً للتجريب المشهدي واللغوي وصياغة رؤى وزوايا مغايرة لتلك الواقعية المسطحة والشخصيات الملقاة بلا حراك على الخشبة.

يتراءى لنا العطروني واثقاً من أدواته في السبايا، منشغلاً على تمنيات نحو مقلب آخر للقصة اللبنانية، انني ما زلت في طور التشكل والبدايات حيث يبدو مشهد القصة اللبنانية باهتاً، قياساً إلى تجارب عربية أخرى لها تقاليدها في عالم القصة تاريخاً وتجريبياً.

يكثف العطروني هواجسه وتخيلاته الموزعة على مساحة قصصه بطريقة عشوائية أحياناً، حيث تحتشد الصور في تشكيلات مبهمة، ومحاولات شعرية مغرقة، لتغيب القصة والخبرية وراء انفعال فالت وهذيانات مكرورة بلا روابط سوى الحلم نفسه.

قد تشكل «السبايا» مناخاً قصصياً واحداً، على رؤى كابوسية مضمرة خلف اللغو الكلامي، وهذا الاضمار ينحو نحو رمزية مبالغ فيها، وافتعالٍ مشهديٍّ لتغيب أية لحظة عادلة لتتواطأ أو تتناغم لتأخذ مسافة ما من هذا العالم الدموي الذي يغلف مجموعة العطروني ـ (الصحراوية) إن جاز التعبير... حيث الخلاء المفتوح دائماً على عطش واجتراح خرافات وتفظيع من «توابيت الرصاص إلى الجذام.. والأسماك تحلق... والروح العطشى». وتنجو بعض القصص «العبوة» من هذا الإفراط في السوريالية حيث المشهد المقطع بهدوء، والمحفور بدقة، للقول وللخطاب، ولمسرحة الأفكار بلغة من لحم ودم. من هنا يمكن أن تكون «السبايا» محاولة جادة للعطروني للإضافة على عالم القصة اللبنانية. □

**تقع المجموعة في ١٣٠ صفحة من القطع الوسط.**

## جمعة القفاري . يوميات نكرة

**رواية**

**مؤنس الرزاز**

**المؤسسة العربية للدراسات والنشر.**

**بيروت . ١٩٩٠**

■ تنضم «يوميات نكرة» لمؤنس الرزاز إلى رواية «المثقف» العربي وتشخيص حالته عبر كشف داخلي من مشاهد تبدو كصور أشعة لوصف مسيرة متقطعة من حياة «جمعة القفاري» من خلال علاقته بالعالم فاعلاً ومنفعلاً، حيث تختلط يوميات الراوي ـ البطل ـ بيوميات المؤلف في كولاج فني ـ وتقطيع مشهدي، بضربات رشيقة وحادة لرسم ملامح صارمة لشخص مثقف يحاول استعادة توازنه الداخلي وتكيفه مع خارج مضطرب.

نجح مؤنس الرزاز في إبعاد بطله عن حافة الشعر والحكمة والتأليه لنموذج المثقف وهذا ما يسود حواضر نصوص روائية عربية حاولت أن تعبر عن مأزق ثقافتها بالإبهام الروائي، لذلك كان الرزاز صادقاً في عري بطله دون اللجوء إلى ابهارات اصطناعية (مشهدياً ولغوياً، وسيرة) أو لاستجداء العاطفة لدون كيشوت عربي كجمعة القفاري في بحثه عن الخلاص، ولتغير دوره وينجح في النهاية ويبدأ فصلاً جديداً وربما فهم نفسه بعد أن وقف مرات على جبل اللويبدة الاردني صارخاً «لا أفهم هذا العالم»...

يتماهى جمعة القفاري البطل مع نعمان النعموني بطل روايته، وكذلك يتماهى مؤنس الرزاز المؤلف مع بطله في يومياته حيث يمرر احتجاجاته الخاصة من حل رابطة اتحاد الكتاب الأردنيين إلى تحيات لشهيد مثل ميشيل النمري، ويحاول الرزاز أن يتفاعل مع أبطاله ولا يكتفي «بالتجربة والمشاهدة والمراقبة والتأمل».

يؤسس مؤنس الرزاز بتقنية متماسكة فضاء روايته حيث النظرة المغايرة للصعلكة، وللمصالحة مع العالم، وللخروج من قيم وسلالات وشجرة عائلة حيث تتداخل اليوميات ببعضها وتتداخل الرواية في رواية أخرى، وكل ذلك، من أجل دور جديد يليق بانسان عربي جديد قد تكون الطفولة مخرج طوارىء. □

**تقع الرواية في ٢١٨ صفحة من القطع الوسط**

## على شاطىء الوجدان

**شعر**

**السيد محمد حسين فضل الله**

**رياض الريس للكتب والنشر**

**لندن . ١٩٩٠**

■ يفاجئك السيد محمد حسين فضل الله، في مقدمة ديوانه، «على شاطىء الوجدان»، أنه يعي تماماً حدود تجربته الشعرية. وعنصر المفاجأة يكمن في انه يمنع عليك اية أفكار مسبقة لقراءة وجدانياته الملطفة بالشعر، فالسيد «لا يجب أن يتدخل في وعي القارىء للتجربة الشعرية... وللقارىء حريته في طريقة انفعاله والشعور به».

انطلاقاً من المقدمة المفتوحة، تقع في حيرة أسئلة من قضية التواصل مع قصيدة كلاسيكية يقرأها شاعر، يختلف في نظرته للشعر عموماً، ويحاول قول خطاب شعري آخر، فتبدو لنا قصائد «على شاطىء الوجدان» كنموذج لقصيدة الخمسينات المرتبكة، والتي انبثق منها تيارات شعرية مغايرة، ولكن الشاعر فضل الله الذواقة في الشعر، عرف كيف يمرر مجموعة بضربة ذكاء ووعي تام لقصائده بقوله «انها كانت في بدايات الشباب التي تقترب من سن المراهقة»، لذلك تبدو القصيدة في حالة إرهاص لأحلام وأهواء وحيرة شاب يتهجى العالم، من خلال أسئلة عن معنى الوجود والحياة، عبر قصائد ملمومة في دفاتر سرية... يحاول الشاعر أن يتوازن من خلالها وبحثاً عن طمأنينة لذلك يناشد الشاعر ويصرخ ويناجي ويبتهل وينادي ويخاطب بنبرات خجولة شفافة رومانسية كريفي ضائع فيغلب على مجموعة فضل الله ذلك الصراخ الدامع من خلال ياء المخاطبة التي تغلب على معظم عناوين المجموعة.

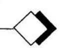
«يا ربيع الحنين»... انا يا ليلاي «يا شاعري عد لحديث الهوى»

«يا ليل أين ننام» «يا حبي» «يا حياة اللقاء» «أين عمري» «يا ظلال الذكرى» «يا ظلال الصمت» «آه يا شاعري» «يا نجيّ الحياة».

السيد محمد حسين فضل الله يعرف أسرار كل قصيدة من قصائده، حيث يلتقط لنفسه صوراً تذكارية تبدو «قصائد من حنين» ومحاولة كتابة تحت هاجس مراهق قلق يسأل عن الموت دائماً ليصل إلى الحياة. □

**يقع الكتاب في ١٢٥ صفحة من القطع الصغير.**





# «نــاقــد» هــائم و«نقده» انفعالات

شفيق مقار

■ عندما شدّتني تناقضات الديانة اليهودية ومراميها التي ظلت تسفر عن مآرب أرضية استخدمت في شأنها السماء والألوهة استخدامات روائية، فقادتني الى البحث الذي طال لأكثر من عشر سنين، وأثمر حتى الآن «قراءة سياسية للتوراة»، و«السحر في التوراة والعهد القديم»، لم يفتني أني - بذلك - استُدرِجت الى أرض ملغّمة بألغام الارتعاب مسدودة مساربها أمام العقل بحيطان صلدة من طمأنينة الاعتياد.

وليس مما يؤخذ على أحد أن يلوذ بالمسلّمات رافضاً الخروج إلى العراء المبهظ للنفس الذي يمكن للعقل، متى أعمل مبضعه في المسلّمات، أن يقود الروح إلى مواجهاته التي لا قبل للروح بها.

ولذلك لم أدهش كثيراً للموضوع الذي دبجه يراع السيد جعفر هادي حسن (الناقد - العدد ٣٣) بعنوان «أثر ديانة في ديانة!» عن كتابي، «السحر في التوراة والعهد القديم»، بل - في الحقيقة - استمتعت كثيراً بما أفصح عنه الموضوع، رغم عباءة الاتئاد والتعالم، من هرولة الرعب ورفض التعامل مع البحث العلمي بمناهج العلم.

ومما يحمد لمن كتب الموضوع أنه - تحت تأثير انفعاله ربما - كفانا مشكوراً مشقة استظهار دوافعه ومحركاته، بقوله في مستهل موضوعه: **«وموسى هذا - كما يرى المؤلف - لم يكن في يوم من الأيام نبياً أو حتى بمنزلة النبي»،** الى آخر تلك الفقرة اللطيفة من موضوعه المتوقّد بغيظ ايماني كظيم.

وبطبيعة الحال، من حق كاتب الموضوع ومن حق غيره التشبث بالايمانيات ورفض التساؤل. فهذا آمن وأفضل. لكنه حق لا يلغي حق العقل في الإقدام على التساؤل. ومن حق كاتب الموضوع أن يعترض على ما قادنا إليه ذلك التساؤل وما كشف لنا عنه البحث، لكنه - حتى يكون من حقه أن يمارس ذلك الحق بطريقة يمكن التعامل معها عقلانياً لا انفعالياً - يتعين عليه أن يبرهن، باستخدام مناهج البحث، على عدم صلاحية ما يعترض عليه. والسؤال هو: هل حدد كاتب الموضوع أولاً القضايا التي اعتبرها عديمة الصلاحية في البحث؟ وهل برهن - باستخدام المنهج - على عدم صلاحيتها؟

ذلك ما نستظهره هنا بشأن هذا الموضوع الذي يبدو أن دافع كاتبه اليه حَنَق انتاب كاتبه فجعله يندفع الى الكتابة بحماس كشف للأسف عن أنه فاته تماماً موضوع الكتاب، فوقف خارجاً - خارج الموضوع - يتصايح ويلقي في كل الاتجاهات بما تيسر من حصى.

## أثر ديانة في ديانة

بنى كاتب الموضوع موضوعه على القول بأن الكتاب «ليس عن السحر في التوراة، بل عن أثر ديانة في ديانة». وذلك تحديداً أول وأهم عرض من أعراض حالة الهيمان التي يبدو أن الانفعالات أصابت كاتب الموضوع بها. فالتيمة الرئيسية (ومعذرة عن استخدام هذه اللفظة الأعجمية) في الكتاب أن اليهودية، وقد استُنسِخت من الديانة المصرية استنساخاً انْتُزِع من السياق المصري نتيجة لتغييب البعد الأخروي (المتعلق بالبقاء والعالم الآخر وأمل الانبعاث) عملاً على التمويه عن الأصل المصري، أخذت العنصر السحري الذي طغى عليها منتزعاً من سياقه الأخروي المصري (وهو استخدام الصيغ السحرية المصورة داخل تابوت الميت وخارجه لتمكين الروح وهي في طريقها الى قاعات أوزيريس لتحاسب من التغلب على الأرواح الشريرة في العالم السفلي)، فاستخدمته استخدامات تماشت وطبيعتها وانشغالاتها الأرضية الدنيوية. وقد وصلت تلك الاستخدامات (في صوغ الديانة روائياً وشعائرياً) الى حد الادعاء بإيقاف الطيور في الجو بسحر الكهنة، و«إيقاف الشمس» والقمر عن الدوران يوماً بليلة، وإنقاذ المحتضر من الموت بل وإحياء الموتى بالسحر، ووصلت (ولا نخال كاتب الموضوع يقر ذلك) الى حد الادعاء بإمكان قياس حجم رأس يهوه وسائر أبعاد جسده.

بطريقة غير مفهومة عقلاً، أخذ كاتب الموضوع ما قادنا إليه البحث بشأن استنساخ العمق السحري لليهودية في سياق عملية الاستنساخ الشاملة لكل مكوّناتها الرئيسية الأخرى من الديانة المصرية، فادّعى أمام نفسه، فيما يبدو، أنه مارس شغلة النقد على أصولها، و«اكتشف» أن كتابنا «ليس عن السحر في التوراة، بل عن أثر ديانة في ديانة!»، بل وأعلن مشكوراً أنه «لو طلب منه أن يضع عنواناً للكتاب لوضع له عنوان: «أثر الديانة المصرية القديمة على الديانة اليهودية». والمرء لا يملك إلا أن يحمد له هذه الأريحية، ولكن مع رجاء متواضع هو أن يسجل براءة اختراع ذلك العنوان أولا ويحتفظ به عنده في مكان أمين ريثما يقوم: (١) بالبرهنة على أن اليهودية لم تستنسخ من الديانة المصرية، و (٢) بالبرهنة على أن غلبة العنصر السحري على اليهودية لم تنجم عن أخذ ذلك العنصر من الديانة المصرية منتزعاً من سياقه الأخروي.

ومتى برهن كاتب الموضوع - علمياً، لا بالطريقة التي دبج بها موضوعه - على خطأ ما قادنا إليه البحث، نتعهد له من الآن تعهداً علنياً لا رجعة فيه: أولاً - بأن نرفع من كتابنا تسعة أعشار فصوله التي تناولنا فيها: (١) تطبيقات الاستنساخ السحري، (٢) إقحام سحر الدم على ما استنسخ من مصر، (٣) قيام الكاهن بدور الحاكم الساحر، (٤) علاقة السحر بالدين، (٥) غروز السحر في جذور اليهودية، (٦) سحرية النار والحية، (٧) الصراع بين سحر كائنات ما تحت الأرض وكائنات ما فوق الجلد، (٨) ضربات موسى العشر كمباراة بين سحرة، (٩) رموز الديانة السحرية، (١٠) تابوت العهد المسروق من مصر واستخدامه كخزانة سحرية للديانة، (١١) نجمة داود المسروقة من عقيدة معات المصرية كرمز سحري للديانة، (١٢) تحالف السحر والأساطير في صنع الديانة، (١٣) السحر في سرية اسم الاله يهوه، (١٤) سحر البطش الدموي في صورة يهوه، (١٥) احتكار الكهنة (رجال الاله) للسحر، (١٦) تغلب شعوذة السحر على «الصلاح» في اليهودية، والصورة المقلوبة التي اعطيت لمفهوم «الصلاح»، (١٧) نرجسية الحياتية والسحر، (١٨) سحر الحروف والكلمات في اليهودية، (١٩) سحر الأعداد، (٢٠) سحر الأحجار. فهذه الفصول العشرون التي استعرضنا فيها ما كشف عنه البحث من أوجه العمق السحري لليهودية، بعد «الفَرْشَة» (ومعذرة

لاستخدام المصطلح الحِرَفي المزعج بغير شك) التي استعرضنا فيها أوجه ما لم يكن بد من استظهاره بشأن المصدر المصري الذي جاء مؤلفو الديانة اليهودية منه بما ألْفوه، هي «جسد» الكتاب أو لحمه الحي، ولسوف نمزقها فنريح كاتب الموضوع منها، لكن شريطة أن يبرهن أولاً على أن اليهودية لم تُستنسَخ من الديانة المصرية وأن ما استوضحناه من أوجه الاستنساخ السحري من الديانة المصرية ليس قائماً وليس موجوداً وليس صحيحاً، وبعدها سنسلم الكتاب لكاتب الموضوع ليضع عليه عنوانه ويفعل به ما يشاء دفاعاً عن «شخص اسمه موسى» ودفاعاً عن قلاعه الإيمانية الخاصة.

أما أن يتلفت كاتب الموضوع حوله بحثاً عما يمكنه من الهرب مما واجهه الكتاب به فلا يجد ما يقول الا أن «هذه الفرضية لا يقرها اليهود عندما تطرح للمناقشة» وكأنه توقع منهم أن يقروها، ثم وقد شعر بغرابة القول يضيف «ولكنهم في الوقت نفسه لا يرفضونها تماماً. . لكنهم يرون فيها الكثير من المبالغة»! فكلام إنشائي غير مقبول حتى وإن اضطُرَّ اليه كاتب الموضوع سعياً إلى الاختباء في عباءة اليهود وجعلهم يدافعون له عن حصونه وخنادقه. ومن الطريف حقاً أنه اعتبر ما كتبه فرويد في «أصول الدين» الذي يضم مقالاته الثلاث عن «موسى والتوحيد» واتهمه اليهود بسببه بالجنون وعته الشيخوخة بمثابة اعتراف من جانب اليهود بـ «التأثر والتأثر»، بل وأخبر القارىء أنهم «يعترفون بشيء من ذلك كتأثُّر «سفر الأمثال» في «التوراة» (وصحتها في «العهد القديم»، لأن سفر الأمثال ليس من «أسفار موسى الخمسة») بالمكتوبات المصرية القديمة مثلاً. وهذا غير صحيح، هو الآخر. فاليهود، عندما اكتُشِفَت سرقتهم لما أسموه بسفر الأمثال لم يجدوا ما يدافعون به عن أنفسهم الا القول بأن المصريين هم الذين سرقوه منهم، غير أن البحث العلمي برهن بما لم يعد يقبل الشك على أن النصوص المصرية المسروقة سابقة على ما كتبه اليهود استنساخاً بمئات عديدة من السنين. ويمكن لكاتب الموضوع أن يرجع في ذلك إلى:

James Breasted: **«The Dawn of Conscience»**, Charles Scribner's Sons, New York, 1933, p. 336-386, especially p. 383.

Glendon Bryce: **A Legacy of Wisdom - The Egyptian Contribution to the Wisdom of Israel»**, Bucknell university Press, 1979.

ويمكنه بعد أن يكون قد رجع إلى تلك المصادر أن يراجع نفسه فيما قاله للقارىء عن «اعتراف اليهود بشيء من التأثر كتأثر «سفر الأمثال» بالمكتوبات المصرية القديمة. ولقد يراجع نفسه بعد ذلك في الكلام المبهم العائم الذي حاول أن يبعد به من أمام حصونه الإيمانية المسألة الرئيسية المزعجة، «مسألة التوحيد»، وهو كلام وصل الى حد الادعاء بأن اخناتون ادعى الألوهة وأن «هذا التوحيد ليس توحيداً خالصاً وليس هو التوحيد الذي تنادي به اليهودية وتراه». وهذا ـ معذرة ـ هراء.

**«متاهة التخمين»!**

لا يمكن أن يكون الخَتَن نهجاً. ولا يمكن أن يكون الادّعاء أسلوباً من أساليب العقل في التعامل مع موضوعات الفكر. لكن الخَتْن والادعاء تزاوجا بشكل محزن في موضوع السيد هادي حسن فقاداه الى التردّي في كلام يبدو أنه تصوره «نقداً»، منه ما أخذه على المؤلف من «استعمال الكثير من الكلمات الأجنبية» باعتبار ذلك مأخذاً من مآخذ الكتاب. ومن الكلمات التي وقفت في الحلق، فيما يبدو، كلمة يظهر مما يقوله كاتب الموضوع أنه لم يلتق بها قبل ذلك، هي «ميلودراما»!، ومثلها كلمة «أيقونة»! بل وكلمة «مستهلن»! باعتبار تلك الكلمات «متاهات محيرة للعقل». ونرجو أن نحيل السيد التائه في شأنها الى قاموس «المورد» أو قاموس الياس العصري، أو أي قاموس آخر. ونؤكد للسيد هادي حسن أنه سيجد كل تلك الكلمات تماماً، كما كتبناها، «مُتَقَحّرة» بحروف عربية. ونود أن نسأله، أي حق له في أن يفترض مثل هذا النوع الغريب من الجهل لدى القارىء، كل قارىء؟ كما نود أن نسأله أيضاً هل كان سيفهم لفظة «ميلودراما»، مثلاً، لو كنا قد قلنا «مُشجاة»؟

وان كان هذا القارىء قد تعثر عند هذه «المُتقحرات» الشائعة من ألفاظ الحضارة التي كـ «ميكانزم»، و«ثيمة»، و«موتيفة»، بل وغاب عنه معنى لفظة «مستهلن»، واعتبر «ميلودراما» و«أيقونة» سبباً للتيه، فما من شك في أن مصطلح «ترنسندنتالي» قد سبب له إزعاجاً كبيراً. وهو ما نعتذر له عنه، لكن، ما حيلتنا وذلك مصطلح دخل لغة الفلسفة وشاع فيها وبات عملة متداولة، كما يتبين من «المعجم الفلسفي» الصادر عن مجمع اللغة العربية المصري الذي سيدهش القارىء الحائر هادي حسن كثيراً بغير شك عندما يجد تلك الكلمة الأعجمية المرذولة، «ترنسندنتالي»، واردة فيه هكذا، خمس مرات متتالية، تحت البندين ٢٦١، و٢٦٢.

ولا حيلة لنا بالمثل في شعب الأزتك وديانته، وقد جاء ذكر ذلك الشعب وشعائره في استشهاد سقناه من كتاب السير جيمس فريزر، «الغصن الذهبي»، وأحلنا القارىء الى الصفحات ٥٨٩ الى ٥٩١ من ذلك المصدر. وبالإحالة الى تلك الصفحات من المصدر لا يكون هناك مجال للتيه، خاصة وأن المفروض أن من يتصدى للتعامل مع مباحث من هذا النوع (كـ «السحر في التوراة والعهد القديم») لا بد أن تكون لديه خلفية تمكنه من أن يعرف من هم «الأزتك» مثلاً وما هي ديانتهم أو تكون لديه القدرة على الرجوع الى المصدر المحال اليه.

ومن الأشياء التي أخذها السيد هادي حسن على الكتاب ومؤلفه، مسألة «الأمانيتا موسكاريا»، باعتبارها هي الأخرى مصدراً للتيه. لكنه، في الحقيقة، فاته أو تجاهل عن عمد شرحنا الواضح والوافي للفطر «المقدس»، الأمانيتا موسكاريا، عقار الهلوسة الذي كان الكهنة والنبييم اليهود يتعاطونه ليتدروشوا ويتنبأوا وهم تحت تأثيره، بالصفحات ١٦، و٢٤، و١٨٦، و١٨٧، و٣٤٩، و٣٦٩، و٣٨٤، و٣٨٥، و٣٨٩، و٤٨٦ من الكتاب.

ونفس الوضع ينسحب على لفظة «نبييم» المستخدمة باستمرار تجنباً لاستخدام لفظة «أنبياء»، على سبيل «القَنْحَرة» للمسمى اليهودي. ونحيل السيد هادي في شأنها، إزالة للتيه، الى البند (١٢)، ص ٥٨١، من فهرس الموضوعات الأبجدي، بآخر الكتاب، وسيجدها مشروحة شرحاً وافياً تحت «النبييم ـ الكتبة ـ العرافون»، في ٢٤ صفحة من صفحات الكتاب.

ونفس الوضع ينسحب على «ليليث»، وعلى «الشامون المصري» وغيرهما من الكلمات التي أزعجت كاتب الموضوع وجعلته يخشى على القارىء من التيه. الا أن أغرب ما تردّى فيه تمثل في قوله أن «عبارة» (؟) «الوثائق اليهودية والايلوهيمية والكهنوتية» ذكرت أكثر من مرة، «ولم توضح في أي مكان بالكتاب ولا يفهم المعنى أبداً للنص دون توضيحها». ووجه الغرابة أنه قرأ «يهوية» بوصفها «يهودية»، وانه يستغرب بعد ذلك مباشرة استخدام المؤلف للرموز J, Y, P, E ويقول أنه كان على المؤلف «أن يذكر باختصار أن علماء النص التوراتي أو الكثير منهم يرون بأن الكتب الخمسة الأولى ألفها مجموعة من المؤلفين». ونحن نشكر له أنه أوقفنا على هذه المعلومة، لكننا نود أن نلفت نظره إلى أن هذا هو ما قلناه تحديداً، ويبدو أنه فاته ذلك، كما فاته أن يلاحظ ما قلناه من أن ذلك التأليف اتخذ شكل مصادر جمعت منها أسفار التوراة وسائر العهد القديم عند التحرير، وعرفت في رطانة المشتغلين بهذه الشغلة باسم «الوثائق»، ومنها «الوثيقة اليهيوية» (لا «اليهودية» كما تصور) لتسمية يهوه باسمه فيها، ورمزها (Y أو J)، و«الوثيقة الايلوهيمية»، لتسميته فيها بايلوهيم، ورمزها (E)، و«الوثيقة الكهنوتية»، التي أعاد فيها كهنة عصر السبي وما بعده تأليف الديانة وتحرير ما أُخذ من

## ناقد ومنقود

«الوثائق» الأقدم والتراث المتناقل شفاها، ورمزها (P). ويبدو أن كاتب الموضوع، في غمار تعجله واشتياقه الغريب الى اختلاق الأخطاء، فاته أن يقرأ ما كتبناه، أو أنه قرأه وفاته معناه، ولذا نوصيه بأن يعود إلى الكتاب، ويتحكم في أعصابه قليلاً، ويقرأ ما هو مكتوب في الصفحات ٤٦، ٥٣، ٧٩، ٨٢، ٨٩، ٩٤، ٩٥، ٩٩، ١٠٠، ١٩٩، ٤٧٨، ٤٩٥، ٤٩٦، و٥٠٥. كما نوصي لديه بقراءة الفصل الثاني من الباب الثاني، وعنوانه «الكتاب، مُملى أم مؤلّف؟»

وحقيقة الأمر، إن توخينا الصراحة وتخلّينا قليلاً عن أسلوب المجاملة، أن ما كتبه صاحب الموضوع في موضوعه المختلط يوحي بأنه إما قد قرأ بعض الكتاب، وإما أنه لم يفهمه، وإما أنه اختلط عليه الأمر تماماً. فتساؤلاته الغريبة تدفعنا الى ذلك الاعتقاد، بل وتدفعنا الى الاعتقاد بأنه ـ تحت ضغط عصبيّ ما ـ تصدّى لأمور لا علاقة له بها ومسائل لا تزوده خلفيته الثقافية بالقدرة على التعامل معها. خذ مثلاً مسألة «صخرة اسرائيل» وكلمة «الشعب». فعلى الرغم من أن الكتاب تضمن فصلاً كاملاً عن «سحر الأحجار»، شرحنا فيه تفصيلاً منشأ الإصرار على وصف يهوه بـ «صخرة اسرائيل» وما أفصح عنه ذلك الإصرار من أن عبادة يهوه ظلت ـ حتى بعد تغليفه بمفاهيم روحانية ـ مدخولة باستمرار بصورته الأصلية كمعبود حجري، ورغم أننا تناولنا تفصيلاً مفهوم «الإله الصخرة» في الصفحات ٥٦، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، فان كاتب الموضوع اختلط عليه الأمر تماماً اذ تعثر عند ما قلناه في آخر صفحة من الكتاب عن بن جوريون، وكيف أنه «على الرغم من أنه كان لا يكف عن التنقيب في النصوص الدينية بالتوراة وسائر أسفار العهد القديم عن كل ما يتيح له أن يربط أسس الدولة اليهودية بجذور توراتية، وعلى الرغم من أنه ظل يؤكد أن «صخرة اسرائيل» (الشعب) هي اسرائيل (الدولة).. فانه لم يكن متديناً». وقد كتبنا ذلك في سياق الاشارة الى علمانية مؤسسي الدولة اليهودية وعلى رأسهم بن جوريون، وأوردنا الاشارة الى «صخرة اسرائيل» تعزيزاً للمعنى الذي يستمد من قول بن جوريون فيما أوردناه بعد ذلك من كلامه «من يكون الله هذا؟ أنا أعرف أن هناك يهودا يتصورونه رجلاً عجوزاً ذا لحية بيضاء مسترسلة قاعداً هناك بأعلى على عرشه السماوي، ويصدقون فعلاً أنه تكلم مع موسى، لكني لا أعتقد أن إلهاً تكلم مع موسى». وهكذا صرف بن جوريون نظراً عن الإلّه الذي وصفه موسى وسائر النبيبم بـ «صخرة اسرائيل» وأحل محله اسرائيل، الدولة اليهودية بوصفها صخرة اسرائيل (الشعب)، أي بني اسرائيل، أي اليهود. وقد فات كاتب الموضوع هذا كله، وكتب يقول، في سياق اجتهاده في التدليل على «جهل المؤلف» وفي (ص ٥٤٢) «صخرة اسرائيل» (الشعب). ولا ندري ماذا يقصد المؤلف بكلمة «الشعب» التي وضعها بين قوسين. ومهما كان قصد المؤلف من ذلك، فإن عبارة «صخرة اسرائيل» هي من العبرية «صوريسرائيل» وقد استعملت هذه العبارة بدل الاسم يهوه عند إعلان اليهود إنشاء دولة اسرائيل»!

ولقد وصل تلهف كاتب الموضوع على اختلاق الخطأ الى آماد غريبة بحق. خذ مثلاً اسم «أخنوخ» الذي تكرر أربع مرات في سفر التكوين (٥: ٢١ ـ ٢٤) بهذه الأحرف «أ ـ خ ـ ن ـ و ـ خ»، يرى كاتب الموضوع أنه خطأ ارتكبه المؤلف لأن اسم الرجل «حنوخ» أو «حنوك»! وكذلك إلّه الأراميين «حداد»، الذي صار بعدما كُنِعن «بعل حداد»، ثم أُسكِن جبل صفون وصار اسمه «بعل صفون»، يتفضل كاتب الموضوع فيصححه لنا ويخبرنا بأنه «هدد»، ونود أن نحيله إلى بند «حداد/أدد/ هدد، إلّه المواثيق والعقود، «بعل صفون» الذي تناولناه على أربعين صفحة من «قراءة سياسية للتوراة» أحلنا القارىء اليها عند ذكره بصفحة ٢٩ من «السحر في التوراة والعهد القديم» التي أشار إليها تدليلاً على مدى جهل المؤلف. وكذلك «مولوك» أو «مولك» المذكور في اللاويين ١٨ و٢٠، والملوك الثاني ١٦، وارميا ٧، ويرى كاتب الموضوع أنه «ملخ». وفي شأن مولوك، تردّى في خطأ غير سار إطلاقاً بقوله:

> «وفي ص ٦١ يذكر المؤلف النص التوراتي التالي: «ولا تعط من زرعك للاجازة (في النار) لمولوك لئلا تدنس اسم إلهك». وهنا أضاف المؤلف عبارة «في النار» توضيحاً للمعنى. والمعنى يكون لا تعط من زرعك قرباناً للاله مولوك بوضعه في النار والاجازة هنا هي من الجواز أو العبور. وقبل هذا يجب أن نذكر أن كلمة زرع ليس المقصود بها الزرع المعروف وانما المقصود بها النسل والأولاد. هذه واحدة، وأما الثانية فان عبارة «للاجازة» هي تفسير للكلمة العبرية «هاعبير»، وهذه الكلمة من الجذر «عبر» بمعنى «جاز»، ولكن «هاعبير» وان كانت من نفس الجذر لكن صيغتها تدل على معنى مختلف تماماً فهي تأتي هنا لتعني «ينذر»، وعلى ذلك يكون المعنى «ولا تعط (أو لا تقرب) من أولادك نذوراً لمولوك»..

وفي هذه الفقرة القصيرة، بقدر كبير من التعالم، زودنا كاتب الموضوع بعينة فاضحة لمخاطر التصدي لما لا طاقة للمتصدّي به. فهو، أولاً ـ رغم أنه يستند بظهره، حتى يبدو أكاديمياً، الى النص الانجليزي محيلاً القارىء الى «Revised Standard Version» مثلاً» ـ يقول أن «في النار» التي أوردناها بين قوسين لنقصها من الترجمة العربية، اضافة من عندنا. لكن نص الآية بالانجليزية هو:

«And thou shalt not let any of thy seed pass through the fire to Molech»

فـ «في النار» ليست اضافة، لأن النهي عن «الاجازة في النار». هذه واحدة. أما الثانية فالخطأ الفاضح الذي تردّى فيه بتفضله بتعليمنا بأن «كلمة زرع (وهي كما هو واضح من النص الانجليزي seed أي «بذرتك» أو «نسلك») ليس المقصود بها الزرع المعروف، وإنما المقصود بها النسل والأولاد»! فالرجل يقوّم جهلنا ـ جازاه الله كل خير. وهو يقوّم جهلنا لأنه تعثر عند قولنا «هذا التحريم الخاص بالتعامل مع مولوك زراعياً». فاذ فاته فهم «التعامل مع مولوك زراعياً»، سارع فقوّم جهلنا. لكنه لو كان يكتب في مجال له دراية به لكان حرياً بألا يندفع فيفهم من «التعامل مع مولوك زراعياً» أننا نتحدث عن «الزرع المعروف»، ولا يفقه أن التعامل زراعياً هنا مع إلّه من آلهة الخصب الزراعي المنافسة ليهوه، والتي خلط قوم يهوه بينها وبين يهوه بعد الاستقرار في كنعان والاختلاط بالكنعانيين، وأن ذلك التعامل الزراعي كان بتقديم أطفال «الشعب» كضحايا بشرية تحرق له استجلاباً للخصب الزراعي. هذه ثانية. والثالثة الفذلكة التي وصل منها كاتب الموضوع الى التأكيد بأن «الاجازة» هنا تعني «النذر»، والقول بأن المعنى الصحيح هو: «لا تعط أولادك نذوراً لمولوك» أي لا تنذرهم لمولوك. لكن المعنى، مع الاعتذار لعلمه الغزير ووقوفه على خبايا المسألة، هو تحديداً تقديم الأطفال الرضع ضحايا بشرية لمولوك، خلطاً له بيهوه، أو لجوءاً اليه بدلاً من اللجوء ليهوه، إما بذبحهم وإحراقهم، وإما بإحراقهم أحياء، في سياق طقوس وشعائر وحشية غايتها استجلاب الخصب، وكل من يهوه ومولوك من معبودات الخصب. والذي يقطع بذلك قول إرميا، في سياق التنصل من الصورة القديمة الوحشية ليهوه كإلّه خصب مشتبك في صراع تنافسي مع مولوك، أن بني اسرائيل أغضبوا يهوه لأنهم «بنوا مرتفعات توفه التي في وادي ابن هنوم ليحرقوا بنيهم وبناتهم بالنار

(الأمر الذي لم آمر به ولا صعد على قلبي) (ارميا ٧ : ٣١).

وكما تبين صفحة ٦١ من الكتاب، لم تكن بنا حاجة إلى إيراد كل هذه التفاصيل إذ تعلقت الإشارة الى مولوك بمشكلة «الشعب» (ونرجو الاعتذار لكاتب الموضوع إن أغضبه وضع الكلمة بين قوسين، فذلك لأننا نتمسك بأن القوم ليسوا «شعباً») وكهنته مع بني عمون، وقد قلنا أنه «غير نسب بني عمون المشين (كونهم السلالة التي انحدرت من عملية مضاجعة المحارم بين لوط وابنته الصغرى) كان هناك سبب أقوى يدعو إلى (تمكين «الشعب» من رقاب بني عمون). فالعمونيون كانوا يعبدون مولوك أو ملكوم الذي كان من أشد «الآلهة الغريبة المنافسة ليهوه إثارة لغيرة يهوه» (بسبب تعامل «الشعب» معه زراعياً). وقلنا أن ورود التحريم الخاص بالتعامل مع مولوك زراعياً في نفس الجزء من سفر اللاويين الخاص بتحريم التعامل مع المحارم جنسياً كان حرياً بأن يجعل الأقرب الى المنطق أن يستعدي يهوه «الشعب» على بني عمون بدلاً من أن يحذره (كما ادّعى الكهنة) من محاربة العمونيين. وقد قلنا هذا تدليلاً على أن الكهنة كانوا يجرون ما رأوه ضرورياً لهم على لسان يهوه.

ولما كانت هذه كلها مسائل يبدو أنها مرت من فوق رأس كاتب الموضوع دون أن يفهمها لانعدام الخلفية، فإنه - بعد أن «أبدى ملاحظاته على فهم المؤلف لنصوص التوراة بسكب فهمه هو، أو بالأصح غيبة فهمه، على النصوص وعلى البحث - أعلن بمنتهى الثقة أنه - بذلك - «يكون شرح المؤلف وتعليقه على النص الذي ربطه بالزرع بقوله أن التحريم الخاص بالتعامل مع مولوك زراعياً في نفس الجزء من سفر اللاويين الخاص بتحريم التعامل مع المحارم جنسياً كله غير ذي معنى». هكذا. رغم أن الأمر لم يكن يقتضي حتى توافر الخلفية، بل كان يتطلب القدرة على قراءة عادية للصفحة التي ورد فيها هذا الكلام.

وبنفس الاجتراء الغريب وادعاء التعالم، يفسر كاتب الموضوع من عنده قول الآله لابراهام: «اني أرجع اليك نحو زمان الحيوة ويكون لسارة امرأتك ابن» (تكوين ١٨ : ٩)، بأنه لا يعني «أردك الى شبابك»، بل يعني «أقابلك هنا في السنة القادمة»! وعلى الرغم من أن النص ذاته قاطع بمعنى إعادة الشيخ الطاعن في السن ابراهام الى مرحلة القدرة على الإنجاب، كما يوقفنا تعليق سارة التي سمعت ذلك الكلام بقولها: «أبعد فنائي يكون لي تنعّم وسيدي قد شاخ؟» وضحكها من كلام الآله، فانه يحسن أن نبين المعنى لكاتب الموضوع. فـ «اني أرجع اليك نحو زمان الحيوة» تعني الوعد من الآله بأن «يرجع الى ابراهام» (وينفخ فيه من روحه) ليرده الى زمان الحيوة حتى يستطيع أن ينجب) أي «يرد له شبابه»، وهو ما أضحك سارة، ولا شك أنها كانت ستستلقي أرضاً من الضحك لو سمعت تفسير كاتب الموضوع بأن الآله وعد زوجها بأن يقابله في مثل هذا الوقت من السنة القادمة!

هذا ويطول الأمر لو حاولنا أن نشرح لكاتب الموضوع مسألة الحية وحواء وليليث زوجة آدم الأولى، لكننا نعده بقدر كبير من التنوير في هذا الشأن الحرّيف في المجلد الثالث من مبحثنا، وعنوانه «الجنس في التوراة والعهد القديم».

ومفتاحنا على أية حال ما يبدو أن كاتب الموضوع استند اليه من نتف معلومات معجمية متناثرة لا ينتظمها كلٌ متكامل من فكر يمكن أن يشكّل خلفية تمكّنه من التعامل مع ما أراد التعامل معه. وخذ مثلاً حكاية «التوراة» و«العهد القديم»، فهو منزعج لها كثيراً. ويخبرنا أن التوراة هي العهد القديم والعهد القديم هو التوراة، فعلام التكرار، ناسياً، أو غير دار ربما أن مصطلح «العهد القديم» هذا هو التسمية المسيحية التي أطلقها آباء الكنيسة عندما جمعوا بين أسفار اليهود (البادئة بالأسفار الخمسة الأولى (التوراة) المنسوبة الى موسى والمدعى لها صفة الوحي بما يميزها عن كل ما عداها من أسفار تاريخية ونبييم وكتوبيم) وبين الأناجيل وأعمال الرسل والرسائل وسفر يوحنا اللاهوتي، في كتاب واحد دعي بـ «الكتاب المقدس» وأطلق على قسمه اليهودي «العهد القديم» وعلى قسمه المسيحي «العهد الجديد». وكان حرياً بكاتب الموضوع وهو متبحر بهذا القدر أن يدرك أن ذكر «التوراة» في العنوان تخصيص لا بد منه نظراً لما هو مدعى لأسفار موسى الخمسة من صفة الوحي، وذكر «العهد القديم» لا بد منه حيث لم يقتصر البحث على استظهار العمق السحري للتوراة وحدها، بل شمل العمق السحري لسائر أسفار «العهد القديم» (التسمية المسيحية) أيضاً. وشكراً له على ما نورنا به على أية حال. وتعبيراً عن مدى امتناننا ننصحه أن يعود الى سفر أيوب فيقرأه جيداً ليرى كم انفعل في غير داع عندما اصطدم بمفاخرة يهوه باصطياد التنين (الذي قلنا أنه ورد ذكره في أيوب ٣ : ٨) لكن كاتب الموضوع لم يجد له أثراً، وليتأكد لنفسه أن كاتب ذلك السفر أعطى يهوه صورة استعارها له من الآله المحارب مردوخ. ولا داعي للارتعاب من ذلك، فاليهود أنفسهم لم يعودوا يمارون فيه.

أما مشكلة كاتب الموضوع مع لغة المؤلف فمحزنة حقاً، وعلى الرغم من ادراكنا لأن موضوعات الكتاب هي الصعبة المرهقة للفهم، لا اللغة، فاننا نعده، إن سمحت الظروف، بكتابة نسخة مبسطة من البحث، بجمل قصيرة للغاية وان أمكن بكلمات من ذات المقطع الواحد.

وأما مشكلة السيد هادي الحقيقية بعد كل هذا فواضحة بما فيه الكفاية. ولقد كان أكرم له (وأربح) أن يخرج الى الضوء بدلاً من كل هذا التواري في عباءة الأكاديمية والتسربل برداء «العلم»، ويعلن بصراحة وبملء الصوت أنه ارتعب من المواجهات التي يقود اليها مثل هذا البحث، وأنه استفظع ما يكشف عنه مثل هذا البحث عن موسى وعن الديانة التي اختلقها نهباً من الديانة المصرية فخرجت على يديه وأيدي كهنته وقد غلب عليها، بجانب الشهوات الاقليمية والطموحات السياسية الى إقامة الملك، الطابع السحري، وأن هذا لا يليق وهاجم الكتاب بوضوح من هذه الناحية بدلاً من افتعال كل هذه الألاعيب الصغيرة بادعاء ممارسة «النقد»، والتعامل بـ «العلم». ولقد كان ذلك حرياً بأن يكفيه مؤونة من ورط نفسه فيه من أخطاء فاضحة، وترد فيه من تلميحات فجة إلى لغة الكتاب يبدو أنه أراد بها اتهام الكاتب بأنه «خواجة» أعجمي اللسان، وبالتالي دسيسة أجنبية. وهو ما استبان في اللف والدوران حوله بإشاراته المتكررة إلى استخدام الألفاظ الأجنبية والرجوع إلى المصادر الأجنبية، وكأن الرجوع إليها فضيحة.

وقبل أن نترك السيد هادي ناصحين إياه أن يستزيد من العلم ويواصل التحصيل، نود أن نقول له أن أفدح خطأ فاضح تردّى فيه تصوّره أن استنساخ الديانة اليهودية من الديانة المصرية انحصر فيما كتب عنه فرويد عن أخناتون وعقيدة التوحيد. ولقد يؤلم السيد هادي كثيراً أن يكتشف - إذا ما استزاد من العلم والتحصيل - أن التوحيد لم يستعره موسى من أخناتون فقط، بل من ديانته المصرية من أقدم عهودها. □



# فيلم هندي طويل: قراءة الرواية بمعزل عن الرواية

**رجاء نعمة**
لبنان

■ هناك أنماط عديدة من «مراجعة» الأعمال الأدبية، تتراوح بين اثنين منها:

مراجعة امينة تتصف بالشفافية وتحترم القارىء متيحة له فرصة الإطلال على العمل الأدبي تاركة له حرية التذوق والحكم، ومراجعة، ولغرض ما واعٍ أو غير واعٍ، تنقصها الأمانة فتستغفل القارىء والعمل الأدبي وغيرهما وتضرب ستاراً على النتاج الذي تطوعت لتقديمه، ستاراً يزخرفه «المقدّم» بهواجسه وانشغالاته، يسقطها على النص ليقود القارىء بالإكراه الى استخلاص النتائج التي رسمها سلفاً في ذهنه؛ ضارباً عرض الحائط بمسألة البحث في الحيثيات أو مكونات وعناصر العمل الأدبي ذاته.

التقديم الذي أجراه الأستاذان يوسف بزي ويحيى جابر [مجلة الناقد. العدد الثالث والثلاثون آذار/ مارس ١٩٩١] لرواية «كانت المدن ملونة» [رجاء نعمة، دار الهلال، يناير ١٩٩٠] هي من ذاك النوع الثاني. حيث لم يعثرا فيها سوى على مجموعة «متراكمة من العيوب والسلبيات الشنيعة. وما «كانت المدن ملونة» بنظرهما إلا «فيلماً هندياً طويلاً» مسطحاً وأحادي الرؤية» تدور أحداثه في المدينة/ بيروت «دراكولا مصاصة دماء» كما رآها في الرواية الثنائي بزي/جابر. فكانت مراجعتهما الى الإفتراء والشتائم أقرب، لكن تلك ليست المسألة فغني عن القول أن عملية النقد تفرض نشوء تفاعل حي بين الناقد والعمل الأدبي وأنه كلما ازدادت كثافة هذا الأخير كبرت الحاجة في الجهة المقابلة إلى ثراء فكري وعمق سيكولوجي وشفافية فطرية تجيز هذا التفاعل، [تلك الف باء المفاهيم التي بلورتها المدارس النقدية الحديثة]. وإلاّ انزلق الناقد في تلك الآفة المضحكة: قراءة الرواية بمعزل عن الرواية. وهذا بالضبط ما حدث للثنائي بزي/جابر.

ونظراً الى انعدام التفاعل الضروري هذا ومسبّباته لم يفاجئني تسطيحهما لعلاقة البطل بالبطاش وتقديمها من وجهة نظر انشغالاتهما «بالفيلم الهندي» حيث وبزعمهما «يكتشف البطل أن البطاش الذي سيقتله هو شقيقه من أبيه الذي ضاجع الخادمة في المزرعة.» وهو «مشهد» لم يرد في الرواية على الاطلاق. فعلاقة البطل بالبطاش في المستوى الدرامي أشدّ كثافة وتعقيداً وتجاذبية من هذا التقديم الذي فاته وبصورة أساسية امتلاك الأدوات النقدية وليس أقلّها شأناً التمييز بين ما يُعاش درامياً من أحداث وبين مرجعها في الواقع، فالمراجع في الواقع هي أقل شأناً بالنسبة للعمل الفني حيث إعادة صياغة الحدث درامياً هي المبتغى. والميلودراما الهندية ليست وليدة أحداث ما يمكن نعتها بذلك بل ان صياغتها الرديئة واستدرار العطف عليها هو ما يجعلها ميلودرامية.

من هنا لم يميز بزي/جابر ولانشغالهما بمشهد المزرعة ماهية علاقة البطل بالبطاش من وجهة المعايشة الدرامية، تلك العلاقة التي تتطور مع السياق ككل ومع تقوقع البطل، تحت وطأة الأحداث، ودخوله في مناخ هوامي، متأرجحاً بين واقع مدمّر ومتخيّل قاتم يقارب الإشراق أحياناً.

في هذا المتخيّل الهوامي يخبر «الأمين» البطل أن البطاش هو أخوه المنكر ويتبين لنا أن معايشة الخبر أهم بما لا يقاس بالحدث ذاته حين يسأل البطل الأمين: «غريب، كنت سمعت بحكاية مثل هذه، إنما سمعتها بشكل مختلف... لم كذبتم عليّ إذن؟» «مداراة لشعورك». «ولم تقولون الحقيقة الآن؟» «لأن الحقيقة نور.» «وكيف تأكد لكم أنه أخي؟» «لو رأيته بنفسك لتأكدت». [...] «أية حكاية هذه؟» «هذه ليست حكاية بل حقيقة ما جرى.» «لكنها تبدو أشبه بالحكايات!». «ما الحكايات سوى وقائع يتناقلها الناس فيضيفون أشياء ويحذفون أشياء.» [الرواية ص ١١٢].

وكذلك غاب عن الثنائي بزي/جابر ماهية العلاقة بمغزاها الجوهري والتي من زاوية الرؤية الفلسفية للعلاقات في الرواية، تصب في مسألة المشاركة الإنسانية واقتسام البشر محصلة التجارب فيما بينهم. إذ حين تساور الخشية البطل أن يكون مورطاً هو الآخر بصنع المأساة، في تقاعسه عن البحث عن المخطوفين [محبوبته وأخيها]، وفي حالة من التأمل الذاتي واللوم يخاطب نفسه بالقول: «ان تتغافل عما جرى [لها] مثل حارس يدع طفلاً يدخل حلبة تتصارع فيها النمور. أنت فعلت هذا والحقيقة ضاعت بين مدينة دُمرت وقرية ليس من المؤكد أنها استعادت أبناءها [...] تدور حول البطاش كأنكما في مسلسل بوليسي وليس في عالم مليء بأمثاله وأمثالك: [...] وازددت انغماساً بالتدوين، تكتب مرة بالأزرق ومرة بالأحمر ظناً منك أنه هكذا توضع الفواصل.

هكذا تميّز الواقع عن المتخيّل والحرب عن السلم والماضي عن الحاضر والغزو الإسرائيلي عن الحرب الأهلية. أو هكذا تضع الحد النهائي بينك وبين البطاش. وما دار في خلدك أن أموراً مثل هذه تنتمي كلها إلى جوهر واحد، فالمغبة في التجزئة وأنت جزأت نفسك وأسلمت شيئاً منها للبطاش. ما أنت سوى البطاش عاش عيشة مغايرة [الرواية ص ١٨١].

والقراءة «الميلودرامية» التي قام بها الثنائي بزي/جابر، لرواية «كانت المدن ملوّنة» لم تجد في المدينة/بيروت سوى «دراكولا مصاصة دماء» وهذا ما يبين مهزلة قراءة الرواية بمعزل عن الرواية الذي غيّب ليس فقط وجه بيروت المشرق بل الرؤية الدرامية «لكانت المدن» وبناءها القائم بصورة جليّة على الثنائيات واختزان الأوجه أوجهها المضادة أو المقابلة أو المماثلة أو المتممة الخ... فبيروت المدمّرة يقابلها وجه بيروت المشرق مبيناً فداحة التدمير. وطفولة البطل الهنيئة هي موطن الحنين الذي يكشف فداحة الذعر مقابل الطمأنينة. كذلك مطلع شباب البطل و«شلّة العم موسى» والحياة الجامعية، كلها تساهم في إبراز فداحة الخلل الذي ألمّ بالحياة في بلد آمن، حتى حين يبلغ المناخ المأساوي إحدى ذراه بالغزو الإسرائيلي، يمهد لهذا الغزو بأقصى حالات الإشراق لوجهي بيروت والجنوب اللبناني وبعذوبة الذكريات القريبة والبعيدة: «لجيل فريد يحيا تجارب قوية، حياته فرح وتوتر، معاناة وترقب، فنتائجها لم تحدَّد سلفاً والتجربة بالنسبة له هي الينبوع. التجربة هي مستقى الحقيقة الأخير [ص ٤١].

وجلسنا نستذكر تلك الأيام [...] تسنى لنا مقابلة شخصيات ونجوم وفنانين، عرب وأجانب من مختلف الجنسيات. أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وجورج موستاكي وداليدا وآراغون وقائد الأوركسترا العالمي كاريان وغيرهم كثيرون. [...] بالنسبة لي كان لقاؤنا بالمخرج فرانسوا تروفو الأهم [ص ٢١٤] وكانت آمال صديقة شوقي مهتمة

بالفنون [. . .] وتحلم بإقامة دار فنون للأطفال، [. .] تؤمن لو أن كل واحد حقق في الزاوية التي هو فيها شيئاً، يكون قد غرس الغرسة التي سيستلمها من بعده الآخرون.» [ص ٤٤] [. . .] هذا الجيل الذي تسنى له أن ينعم ليس فقط بالثراء الثقافي للبنان بل وأيضاً بالإندماج الطبيعي: «إذ يحلو لك في أوائل حزيران أن تسير على الشاطىء وتتأمل كيف يمكن لعناصر الطبيعة أن تبلغ هذا المدى من التفتح . . . عبثاً تبحث للسماء في مخيلتك عن كنية أو تشبيه فلا يسعك الأ أن تسميها باسمها فتقول إن السماء زرقاء.

وهذا الخط الرائع الذي يسمونه الأفق [. . .] لا ترى له أثراً اليوم. وتدرك أنه حين يبلغ الصفاء مداه الكلي لا يعود في مقدورك تمييز الفواصل. هكذا يحدث الإندماج. وتتعجب كيف أن اللانهائي الذي أمضيت حياتك تظنه من مستحيلات الدنيا، هو الآن عالمك المحسوس [. . .] ولولا هذه البيوت وتلك العمارات لخيّل إليك أنك الأمير الصغير وأن هذا كوكبك.

[ص ١٧٦].

هكذا غابت «كانت المدن ملوّنة» عن ذهن قارئيها بزي/جابر كما غاب عنها إدراك أصول النقد الأدبي بصورة محزنة مأخوذين بالتحسر على وجود ما لم يوجد. وقد تكون مناسبة كهذه أو غيرها فرصة للإستفادة خاصة وقد تسنى لها أن يعملا في عدد من المؤسسات الثقافية التي تواصل رسالة لبنان الثقافية وأن حولها الكثير من الكتاب والنقاد من اللبنانيين والعرب الذين من ناحيتي الشخصية، كروائية وكباحثة أفدت منهم الكثير وما أزال. □

# قضايا

**إياد مصباح الغفري**
**سورية**

■ تتطلب الترجمة من لغة إلى لغة مميزات يجب توافرها لكي تكون الترجمة أمينة. هذه الشروط تبدأ من معرفة اللغة التي يتم النقل منها معرفة تصل إلى حد الاتقان وغني عن الذكر إتقان اللغة التي ينقل المترجم إليها النص الذي بين يديه.

ولقد عانت اللغة العربية من ويلات الترجمة على أيدي أناس غير اختصاصيين الكثير، سيما وأن بعضهم لا يفوق جهله باللغة الأجنبية سوى جهله باللغة العربية.

أثناء إعدادي لرسالة التخرج اهتممت بقضية الترجمة وخصوصاً الترجمة عن طريق اللغات الوسيطة، وكانت تسليتي هي مقارنة عدة ترجمات عربية لنص أجنبي لكي أرى كيف استخدم كل مترجم اللغة لينقل بها مشاعر وأحاسيس لم يرصدها هو بنفسه. فوقعت على بعض الشعراء الذين ترجموا الشعر شعراً وكان ممتعاً لي أن أقرأ قصائداً لغوته ترجمها البعض شعراً وصاغها البعض في قالب يتحدى به تأبط شراً في الألفاظ وسلاسة التعبير.

ولم يشكل لي هذا التفاوت بين مستوى الترجمات سوى متعة وتسلية لأوقات الفراغ، لكن مقارنتي لترجمتي رواية فارس الأمل حفزتني على الإحتجاج على ما أسميه «جنحة» وفق قانون العقوبات السوري المادة ٦٣٤.

الترجمة الأولى التي قرأت هي ترجمة صدرت عن دار الفارابي ١٩٨٧ قام بها السيد عوض شعبان وقد راقت لي وأعجبتني إلى حد كبير وهي مؤلفة من خمسة أقسام وتشمل الرواية كاملة.

أما الترجمة الثانية التي حصلت عليها فهي كتيب ترجم فيه أحمد غربية الجزء الثاني من رواية فارس الأمل وهو القسم المسمى طابور برستس، وصدرت عن دار نشر في بيروت الطبعة الأولى ١٩٥٥ ويتضح منه أن المترجم قد نفذ الجزء الأول وأن الجزء الثالث من الرواية سيصدر لاحقاً وهي من طباعة دار الفكر الجديد والسيد أحمد غربية ليس مجهولاً من قبل دار الفارابي أو القراء لأنه أول من ترجم أمادو للعربية وهو مترجم رواية أمادو «أرض ثمارها من ذهب» التي أصدرتها دار الفارابي قبل سنوات.

ولست أدري إن كان السيد أحمد غربية قد غير إسمه في دائرة النفوس ليسمي نفسه بعوض شعبان ولكني أستبعد هذه الفرضية.

وسأحاول الآن التحدث عن الترجمة التي قام بها عوض شعبان في عام ١٩٨٧ والتي أصدرها دون أي إشارة للترجمة السابقة «فقط يوجد إشارة «الطبعة الثانية» عندما نمسك بكل من الترجمتين ونقارنهما نجد في ترجمة عوض شعبان في القسم الثاني الصفحة ١٢٤ السطر الرابع قبل الأخير المقطع التالي:

**«بالأسرار، بأساطير، بأوهامها، بأمراضها - الملاريا، التيفوس، البرص، الحمى الصفراء - بحمياتها المختلفة الألوان، الجائلة بصورة فاجعة عبر البلاد حلم فاجع! وكان الضباط والجنود المتلثون رعباً لا يرون في هذه الرحلة سوى فاجعة، سوى مأساة لم يسبق لها مثيل في الماضي. وأخذ البعض يذكر».**

أما في ترجمة أحمد غربية والتي أتت قبل حوالي ٢٢ عاماً من هذه الترجمة فإن نجد في الصفحة ٤٠ النص التالي:

**«البرص، الحمى الصفراء - بحمياتها المختلفة الألوان، الجائلة بصورة فاجعة عبر البلاد! حلم فاجع! وكان الضباط والجنود المتلثون رعباً لا يرون في هذه الرحلة سوى فاجعة، سوى مأساة لم يسبق لها مثيل في الماضي. وأخذ البعض يذكر انسحاب لاغونا خلال حرب».**

ويلاحظ المدقق هنا أن الترجمة ذاتها هذه ليست فقط في هذا المقطع بل إن الرواية نفسها قد أعيدت طباعتها مع اختلاف طفيف في ثلاثة أو أربعة مواضع منها هذا المقطع الذي اخترته والذي يظهر التباين بشكل واضح جداً حيث أن ترجمة عوض شعبان قد أنقصت إشارة تعجب بعد جملة «فاجعة عبر البلاد». أو ما عدا هذه الاختلافات نجد بأن الطبعة الثانية تراعي حتى الفواصل والأقداس والمعترضات التي وردت في الترجمة الأولى.

ما الهدف من هذا الذي تقدم؟ هل هو مقاضاة عوض شعبان؟ لست أريد هذا ولا أريد من يحدثني عن وقع الحافر على الحافر لأن وقع الحوافر هنا شديد التطابق إلى درجة لم تحصل من قبل.

إن كان أحمد غربية ما يزال حياً وقد غير اسمه إلى عوض شعبان فأظن أنه من واجبه ذكر هذا أو الإشارة في طبعة دار الفارابي إلى أن الرواية قد نشرت قبل الآن تحت اسم مترجم آخر.

وإن كان هذا غير صحيح «وهذا أغلب الظن» فإن هذا العمل يسمى في القانون السوري جنحة حسب المادة ٦٣٤ على أنه سرقة دون كسر قفل ويعاقب عليها بالحبس من شهر إلى سنة حتى لو كانت السرقة عن حاجة.

المطلوب هنا ليس حبس عوض شعبان أو إعلان براءته بل المطلوب هو أن يفكر أحد ما لحماية حقوق المؤلف أو المترجم أو الناشر لأن هذه الحقوق يا سادتي تمت حمايتها في الغرب منذ أجيال. ولأنها من الحقوق التي تضمن للمنتج الذي سلعته الأدب أو الثقافة أن يحافظ على نتاجه ويستفيد من ريعه. هذا إذا تحدثنا بمنطق السوق ولغة مسك الحسابات، دون أن نتحدث عن ما يسمونه بالأخلاق أو ما شابه. □




■بأية جريدة أُخذت «الناقد» حتى منعت من دخول مصر والوصول إلى قارئها. أكان هذا القارىء كاتباً أم شاعراً أم ناقداً أم ذواقة يتتبع جديد الأدب العربي خارج مصر وداخلها. ويتصل بالسؤال الثقافي الحديث مجتمعاً في منبر عربي، عني منذ طلعته الأولى بالكتابة الجديدة الجريئة، فاهتم بالموهوبين من الأدباء الجدد، وجعل من اهتمامه بهم تقليداً. فلا يصدر عدداً إلا وتتصدر أعمالهم صفحات من المجلة، على قدم المساواة مع أعمال المبدعين «الكبار»، ومن بين هؤلاء المبدعين الجدد كان أدباء وشعراء عرب من مصر، جاءوا من مرجعيات مختلفة ومشارب متباينة. فكان حضورهم منسجماً مع فكرة وحدة وتناقض الجسد الثقافي العربي، ومتخاطباً وفكرة أهل «الناقد» حول الثقافة ورؤيتها لها ولدور المنبر الثقافي في الحياة الثقافية: «إشاعة روح المبادرة والابتكار والتمرد، والبحث عن الجديد الأصيل، وعدم الاستكانة لما هو مهيمن ومألوف، والدعوة الى التلاقي والتضاد معاً، وتشجيع الحوار بين أصحاب الفكرة المشتركة وأصحاب الأفكار المختلفة»[1].

منذ العدد الأول اهتم المثقفون العرب في مصر بـ «الناقد». ومنذ العدد الثامن، وبعد اتصالات ومراجعات حثيثة أفسحت الهيئات المختصة في مصر لـ «الناقد»، وأذنت لها بالعبور الى مصر. وعلى الرغم من محدودية توزيع المجلة في مصر (لا يتجاوز ٥٠٠ نسخة)، الا أن الأثر كان كبيراً وقد عبرت عنه ـ الى حد كبير ـ مئات الرسائل التي حملها البريد من مصر الى مكاتب المجلة في لندن.

لقد اهتم المثقفون العرب، ومنهم المثقفون المصريون، بالسؤال الثقافي الذي طرحته «الناقد». ومن قبل بيانها التأسيسي. وتتبعوا عن كثب كيف جرت ترجمة هذا البيان الى فعل ثقافي دوري مؤثر، ساهمت أقلامهم المبدعة في تحقيقه، والى تطلع مستمر يجسد هذا السؤال ويستشرف أفقه. وعندما تم الإفساح لـ «الناقد» بالعبور الى مصر لم يفت المسؤولون هناك الاطلاع على هذا البيان، بل ان قرارهم بالسماح لها قام على أساس من القراءة والمراجعة والمعاينة والموافقة.

فما الذي حدث حتى رجع الرقيب في مصر عن قراره، وأصدر قراره الجديد بمنع دخول «الناقد» الى مصر؟

هذا السؤال طرحناه على انفسنا كتساؤل ولم نجد له جواباً، فالرقيب في مصر لم يقدم سبباً لا خطياً ولا شفهياً بالأسباب التي حدت به الى اتخاذ قراره بحق «الناقد». وعلى الرغم من محاولتنا وسعينا الأكيدين للفوز بـ «السبب اليقين»، الا أن الرقيب ظل على صمته، واستمر على موقفه على الرغم من التساؤلات التي ظهرت في صحافة مصر ومن بينها دوريات لها فعاليتها ومقامها الاعتباري في الحياة الثقافية وميدان الرأي الحر كمجلة «أدب ونقد» وجريدة «الأهالي» بالاضافة الى مجلة «نصف الدنيا» واسعة الانتشار.

وان كنا نرى في هذا الإجراء المنافي لقواعد الديموقراطية، كما أقرتها الحياة البرلمانية المصرية نفسها، بصفتها مدخلاً للتعددية الفكرية والثقافية، فان مثقفي مصر اعتبروا إجراء الرقيب المصري بحق «الناقد» «إذكاء لروح القطيعة والضغينة بين الشعوب العربية، كما عبرت الكاتبة فريدة النقاش معتبرة أن مثل هذا الإجراء «يقطع الوشائج الروحية والثقافية التي هي أساس لا غنى عنه للروح القومي، ويحقق للصهيونية عدونا القومي بعض أهدافها، ومنها انغلاق كل شعب على نفسه ومشكلاته، تمهيداً لكي تصبح اسرائيل هي كعبة الرجاء الثقافية والحضارية لأوطان مقطعة الأوصال عاجزة عن ادارة حوار دائم بين بعضها البعض تطلعاً للوحدة القومية الديموقراطية»[2].

فلماذا منعت «الناقد» في مصر؟

هذا السؤال طرحته فريدة النقاش في «الأهالي» واعتبرته «سؤال كل المثقفين العرب الذين تابعوا هذه المجلة واغتنوا بها وأغنوها بإبداعهم»[3]، وبالتالي فان الرد الوحيد الذي تقترحه فريدة النقاش على رقيب مصر وهو الرد الوحيد الذي سيكون مقبولاً من المثقفين العرب كما عبرت النقاش: «سرعة الإفراج عن المجلة»[4].

ان أهل «الناقد» الذين لا يفرقون بين ما يطلع من مصر، كمركز ثقافي حضاري، وبين ما يطلع من المراكز الأخرى المحيطة بها، انطلاقاً من اعتقاد راسخ يرى الى الثقافة العربية كلاً لا يتجزأ، ينظرون الى قرار الرقيب المصري حجب «الناقد» بصفته عملاً يضر بالانفتاح الحضاري الذي قالت به المؤسسات الرسمية في مصر وانتزعته الحركة الثقافية المصرية المتحررة وأهل القلم الاحرار في مصر، وأصحاب فكرة الاختلاف بمفهومها الحضاري، من المثقفين المصريين. وهو قرار غريب ومفاجىء بالنسبة إلى أهل «الناقد» لكونه لا يصلح أبداً لأن يكون جواباً على اهتمام المجلة المركز بالتنوع الثقافي في الوطن العربي وفي مصر تحديداً، ولا يكافىء أبداً أشواقها المتطلعة الى مصر كأرض ثقافة عربية جامعة لا تفرق. ويضر أكبر الضرر بحيوية العلاقة بين المبدعين في مصر والمبدعين خارج مصر كأسرة فكر وجمال وحرية.

ففي كل عدد من أعدادها حملت «الناقد» الى مصر إبداعاً عربياً جديداً ومغامراً وأصيلاً، وسؤالاً فكرياً وجدلاً أثارته قضية. وكل هذا الذي احتفت به «الناقد» كان حاراً ولافتاً ومسؤولاً.

لقد احتفت «الناقد» بالثقافة في مصر بصفتها مركز إشعاع وأرضاً خصبة وغنية فكان لها شرف نشر نتاج شعري وقصصي ونقدي لحلمي سالم، محمد عفيفي مطر، غالي شكري، صبري حافظ، أدوار الخراط، محمود الورداني، عبد الحكيم قاسم، جمال الغيطاني، يوسف أبو رية، ابراهيم أصلان، محمد المنسي

قنديل، محمد البساطي، خيري شلبي، سعيد الكفراوي، اعتدال عثمان، محمد المخزنجي، اسماعيل العادلي، يوسف الشاروني، الفريد فرج، فاروق عبد القادر، نبيل فرج، محمد سليمان، محمد كشيك، وليد منير، حورية البدري، أسامة أبو طالب، جورج البهجوري وغيرهم كُثُر من المبدعين والمفكرين في مصر.

فلماذا تمنع «الناقد» من مواصلة الدخول إلى مصر، ما دامت تقيم الوزن الذي تقيمه لثقافتها ومثقفيها، وما دام اعتبارها الثقافي، كجزء من سؤالها، هو لوحدة الثقافة العربية؟ ولا نظن ان مصر ضد هذا الاعتبار.

لن نقول إن «الناقد» مجلة أدبية نقدية، ولا دخل لها بالشأن السياسي، لمجرد أنها تنشر القصة والشعر والمقال النقدي والخاطرة الأدبية، لأننا اذ ذاك نفصح عن فكر يفصل بين الظواهر، ولا يرى جدل الأشياء. وعلى العكس من هذا فان تصور أهل «الناقد» لدور الأدب والفكر يجعلهم يرون في كل عمل أدبي فكري فحوى سياسية، ليس بالمعنى المباشر والشائع للكلمة، وانما بالمعنى العميق لها. بل اننا اليوم، وبعد التأكيد العاصف للطغيان السياسي على الحياة العربية بمستوياته المتعددة، نرى حاجة كبرى إلى تأكيد العروة الوثقى بين الثقافة والسياسة، وبين المثقف والموقف من الحياة.

إذاً ليس من شك لدينا في وهم امكان أن يتقنع الأديب وراء أدبه ليخفي موقفه السياسي، فالاسماء والصور تدل على أصحابها. و«الناقد» منذ بيانها التأسيسي قالت بفكرة الحرية للكلمة. فهل تدفع «الناقد» اليوم ثمن موقفها كمنبر حر وسط عالم بات يضيق بأدنى استقلال للكلمة وأهلها؟ فهل نحن بإزاء مشهد من مشاهد اصطدام الثقافة بالخطوط السياسية المستجدة اليوم؟

في كل الأحوال، نحن لا نملك كمثقفين ومبدعين ما هو أكثر من طرح الأسئلة، وختامها سؤال نوجهه الى المسؤولين في القاهرة: من يملك الجواب على منع «الناقد» من العبور الى مصر؟□

**«الناقد»**

١. بيان «الناقد»، العدد الأول تموز/ يوليو ١٩٨٨، ص ٨٢ تحت عنوان «ضد كل ما يهدف ضبط الخيال ولجم الفكر ومراقبة الأقلام».
٢. «الأهالي». القاهرة ١٩٩١/٣/٢٠.
٣. المصدر نفسه
٤. المصدر نفسه.

